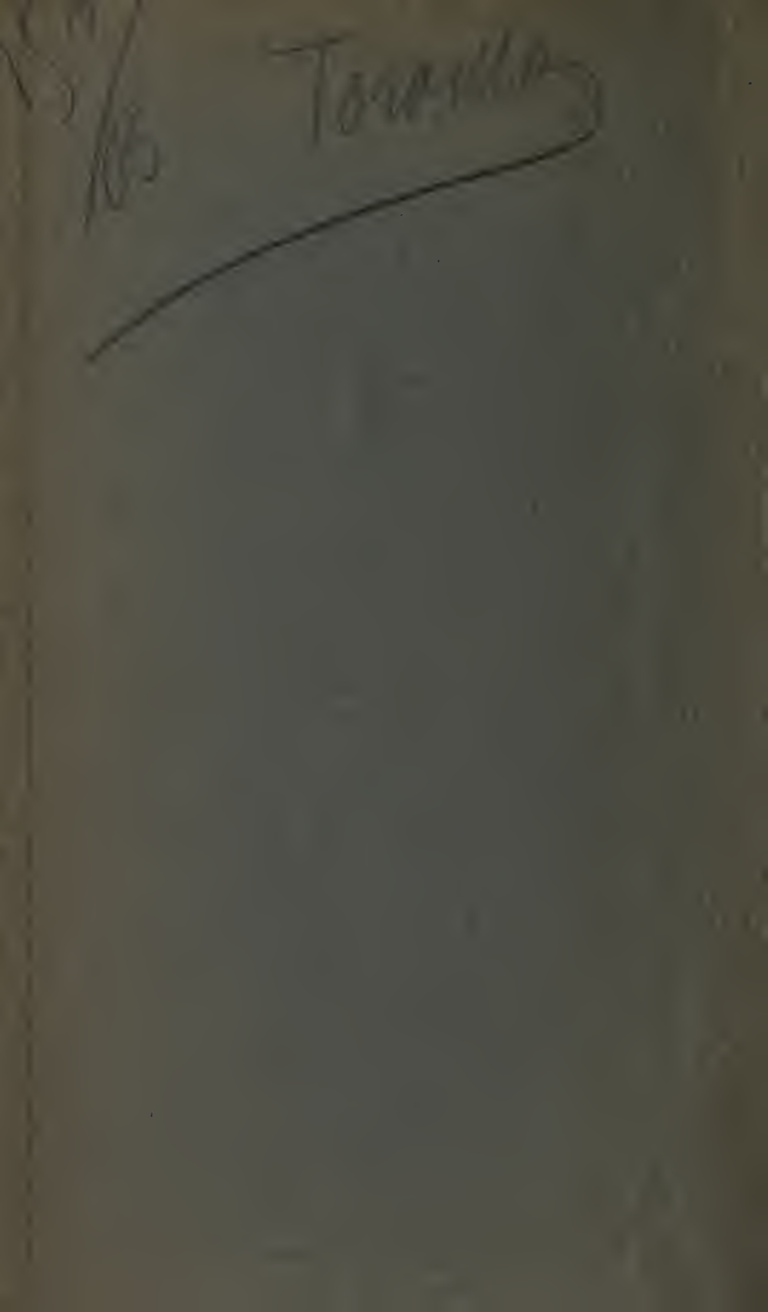
Le Goffic - Ed. Thieulin

Nouveau Traité de Versification Française

Paris
Masson & Cie Éditeurs



NOUVEAU TRAITÉ

DE

VERSIFICATION FRANÇAISE

OUVRAGES DE M. CHARLES LE GOFFIC

Amour breton, poésies. — LEMERRE, édit.

Le crucifié de Keraliès, roman (*ouvrage couronné par l'Académie française*). — Librairie Illustrée.

Passé l'amour, roman. — CHAILLEY, édit.

Les romanciers d'aujourd'hui, critique (*ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique.*) — VANIER, édit.

Le centenaire de Casimir Delavigne, *sa vie, ses œuvres, pièce inédites de sa jeunesse.* — LEMALE, édit.

Morceaux choisis des écrivains havrais. — LEMALE, édit.

A travers le Havre, *effets de soir et de nuit* (album d'eaux-fortes de G. Prunier, texte en collaboration avec D. de VENANCOURT. — LEMALE, édit.

Extraits des mémoires de Saint-Simon (notes et préface, en collaboration avec Jules TELLIER.) — DELAGRAVE, édit.

Sous presse :

La cité sous la mer, roman.

La payse, roman.

Le bois dormant, poésies.

CORBEIL. — Imprimerie ÉD. CRÉTÉ.

NOUVEAU TRAITÉ

DE

VERSIFICATION FRANÇAISE

A L'USAGE

DES CLASSES DE L'ENSEIGNEMENT CLASSIQUE
ET DE L'ENSEIGNEMENT MODERNE DES LYCÉES ET COLLÈGES
DES ÉCOLES NORMALES, DU BREVET SUPÉRIEUR
ET DES CLASSES DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES

PAR MM.

Charles LE GOFFIC | Édouard THIEULIN
PROFESSEURS AGRÉGÉS DE L'UNIVERSITÉ

TROISIÈME ÉDITION, REVUE ET AUGMENTÉE

PARIS
MASSON ET Cie, ÉDITEURS
120, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

1897

PRÉFACE DE LA PREMIÈRE ÉDITION

Entre les métriques savantes, qui ne se défendent point assez de l'hypothèse, et les métriques élémentaires, qui écartent de parti pris toutes les difficultés, nous avons cru qu'il pouvait y avoir place pour une métrique à la fois simple et renseignée, d'où la spéculation serait proscrite et qui se tiendrait étroitement sur le domaine de l'histoire et de l'observation.

Nous avons mis à profit les travaux de nos devanciers ; nous les avons complétés quelquefois ; nous ne les avons point toujours suivis. Mais là où nous nous sommes séparés d'eux, et particulièrement dans nos théories sur l'*e* muet, sur l'hiatus et sur le système des coupes, on doit croire que ce n'est point par recherche de la nouveauté, mais pour obéir à la logique même de nos observations. C'est ainsi qu'une étude plus attentive des documents nous a permis de redresser, à propos du *Lai*, une erreur commune à tous les traités.

On trouvera dans cette métrique un certain nombre d'exemples empruntés aux versificateurs les plus récents. Nous pensons qu'il n'y a pas lieu de nous en excuser. On ne connaîtrait qu'imparfaitement l'histoire du vers français, si l'on s'arrêtait à Hugo et aux romantiques de 1830. Un vers n'est point une chose indéfiniment stable. Les belles œuvres peuvent le fixer pour un temps; elles ne le fixeront point pour toujours. Certes, on peut regretter que notre versification ne se soit pas

arrêtée à telle ou telle forme; c'est affaire de goût et nous n'avons qu'à nous incliner. Mais des considérations de cette nature n'auraient point été à leur place dans un livre comme celui-ci, où l'on s'est justement efforcé d'éviter tout dogmatisme et d'apporter à l'étude des faits l'esprit le plus dégagé. Au reste, un traité de métrique n'a point pour but d'apprendre à « faire des vers », mais de chercher la loi des vers. Demandons-nous donc d'abord s'il est vrai que le vers français obéisse à une évolution précise. Si oui, et sans plus, nous n'avons qu'a suivre cette évolution et à en déterminer les causes. C'est là notre rôle; c'est pour cela que nous sommes remontés aux origines de la versification et pour cela aussi que nous n'avons pas craint d'interroger le présent, afin d'éclairer un peu l'avenir.

Nous n'avons point oublié que ce livre s'adressait premièrement à des élèves; aussi en avons-nous banni tous les termes techniques inutiles; et pour ceux qu'il nous fallait employer, nous les avons expliqués avec un soin extrême. En terminant, nous nous permettrons de signaler à nos collègues du professorat les modèles de devoirs qu'ils trouveront ici. C'est la première fois que des exercices de cette nature prennent place dans un traité de versification française. Ils répondent tous à quelque chapitre ou à des paragraphes de chapitre, et nous nous sommes efforcés de les faire aussi simples et aussi clairs que le livre lui-même.

Janvier 1893.

PRÉFACE DE LA DEUXIÈME ÉDITION

L'accueil qui a été fait à ce livre dans l'Université et dans le public nous créait des obligations étroites pour les éditions à venir. Nous les avons remplies de notre mieux dans la présente édition, sensiblement plus rigoureuse plus méthodique et plus claire. Que ne devons-nous pas, du reste, aux observations des personnes éminentes qui se sont intéressées à notre travail! Nous ne pouvons les nommer toutes ici. Qu'il nous soit permis de remercier tout au moins MM. Brunot, David-Sauvageot, Delboulle, d'Eichthal, Plessis et Souriau, dont les articles, si bienveillants et d'une critique si avertie, nous ont été du plus grand secours pour la révision de notre livre. Grâce à eux, bien des fautes ont été corrigées, bien des omissions réparées. Si l'esprit général du livre ne s'est pas modifié, c'est que nous avons bien souvent trouvé dans leurs critiques mêmes la confirmation de nos propres théories. Plus que jamais nous persistons à voir dans le vers français une sorte d'organisme animé, soumis, comme tous les organismes, aux lois d'une évolution précise. Vue féconde, quoiqu'on en pense, puisqu'elle permet d'embrasser et de comprendre la chaîne des transformations par lesquelles a passé et passe encore le vers français. C'est sur le détail seulement qu'a porté notre révision. Tout en conservant le

plus possible à notre livre son caractère de traité pratique, d'abrégé, nous avons cru, et dans l'intérêt même de la méthode, devoir étendre davantage deux ou trois chapitres auxquels l'état antérieur de nos connaissances ne nous avait pas permis d'apporter toute la précision désirable. Ainsi les chapitres sur la valeur des syllabes et sur la césure. D'autre part, nous avons élevé de 20 à 30 les modèles de devoirs qui se trouvent à la fin du livre. Nous savions, par expérience, que ce n'était point, de tout le livre, l'innovation que nos collègues de l'enseignement secondaire avaient le moins bien accueillie.

Janvier 1893.

PRÉFACE DE LA TROISIÈME ÉDITION

Quelques modifications ont été apportées à la troisième édition de ce livre, et, parmi les additions, une brève étude sur le vers libre (1) *tel qu'il est pratiqué dans les nouvelles écoles. Sur le plus ou moins d'utilité de cette étude, nous nous contenterons de faire observer que la question du vers libre, chez les classiques et les contemporains, a été posée à diverses reprises dans les examens.*

Octobre 1896.

(1) V. pages 81 et 122.

NOUVEAU TRAITÉ

DE

VERSIFICATION FRANÇAISE

CHAPITRE PREMIER

ORIGINES DU VERS FRANÇAIS

On peut définir la versification *l'art d'apporter à l'expression de la pensée poétique une mesure, une cadence, une harmonie particulières, à l'aide de procédés qui varient suivant les langues.*

Les anciens vénéraient dans le poète un élu des dieux, et ils disaient que les dieux lui avaient donné un de leurs attributs célestes, la puissance de créer, ποιεῖν, d'où lui était venu son nom de poète. Il est bien vrai, du moins, que la poésie est chose naturelle et spontanée, et que toutes les règles du monde ne feront jamais un poète de celui qui ne naquit point avec ce don sacré. Littré, qui fut un grand savant, n'a composé que de méchants vers techniques ; mais il peut arriver qu'une âme divine traverse par endroits la chanson d'un petit pâtre ignorant et gauche ; et celui-là aura été un poète, en dépit des règles.

Ainsi, et par son essence même, la faculté poétique échappe à toute analyse. Ce qu'elle est « en soi », nous

ne le savons pas; elle ne nous est sensible que par les formes qu'elle revêt, et ce sont ces formes seules que nous pouvons étudier, le poète, pour communiquer ses impressions, étant tenu de soumettre son langage à un rythme[1] particulier. Dans toute langue, il est vrai, un poème se compose de périodes rythmiques, semblables ou différentes les unes des autres, que l'on appelle *vers*. Mais suivant le goût, la prononciation, les habitudes de chaque peuple, l'harmonie du vers lui-même peut être établie de différentes façons. Nous nous proposons d'examiner ici les *procédés* dont se sert la langue française pour constituer le vers. Ce sera l'objet des autres chapitres. Tout d'abord il nous a paru nécessaire de remonter jusqu'à l'origine du vers français et d'en raconter brièvement les transformations.

I

Notre langue étant sortie du latin, c'est à cette source qu'il faut chercher l'origine du vers français.

Nous trouvons en usage à Rome deux genres de versification : la *versification populaire* et la *versification classique*. Elles sont fort différentes l'une de l'autre; et cependant des savants, également autorisés, ont rattaché la nôtre à chacun de ces deux systèmes.

1re *Hypothèse: La versification française dériverait de la versification latine populaire.* — Dans la versification latine populaire, le rythme reposait sur l'*accent tonique*[2]. On appelle accent tonique l'élévation ou le

1. Le rythme (du grec ρυθμός, mouvement réglé et cadencé) est l'effet produit par une combinaison harmonieuse de sons.

2. Suivant M. Plessis, ce système ne daterait que du IIIe siècle après J.-C.

renforcement de la voix sur une des syllabes du mot[1]. Cette syllabe est appelée *tonique*, les autres sont dites *atones*. On conçoit aisément qu'il soit possible de former le vers par la combinaison régulière et harmonieuse de syllabes toniques et de syllabes atones; mais comment se combinaient-elles ici? La question est assez embarrassante, car il ne nous reste qu'un petit nombre de textes latins populaires primitifs qui puissent nous fournir des types authentiques de ce genre de versification. Pourtant, à l'aide de ces documents, et par comparaison avec d'autres langues de même famille que le latin, on a pu distinguer deux systèmes de versification populaire ayant l'accent tonique pour base : le vers présente, ou bien *un nombre fixe d'accents, mais un nombre indéterminé de syllabes*, ou bien *un nombre fixe de syllabes dont quelques-unes sont accentuées*[2].

Dans le premier cas, le vers est divisé en un certain nombre d'éléments ou *pieds*, dont chacun présente un accent appelé *arsis*[3]. C'est le système de versification de la *Cantilène de Sainte Eulalie*, un des plus anciens monuments de notre poésie primitive (fin du IXe siècle).

Buóna | pulcélla | — fút | Eulália
Bel ávret | córps | — bellezoúr | ánima.

Ces vers renferment, on le voit, quatre arsis, et le

1. En français, l'accent tonique est sur la dernière syllabe, si elle est sonore : *jetér*, *douleúr*, *amér;* sur l'avant-dernière, si la dernière syllabe est muette : *hómme*, *travdíllent*, *aimábles*.

2. V. Gaston Paris, *Du rôle de l'accent dans la langue française*.

3. Mot grec signifiant *élévation*.

nombre des syllabes de chaque pied y reste variable.

Mais ce procédé, qui est peut-être d'origine germanique (car il se retrouve dans tous les poèmes allemands du moyen âge), n'a pas été communément adopté par nos premiers poètes, et c'est plutôt au second système qu'on doit rattacher la formation du vers français. En effet, dans tous nos poèmes du xe siècle, comme dans les œuvres postérieures, le vers présente un *nombre fixe de syllabes*, dont la dernière est toujours accentuée; l'accent tonique occupe même une place régulière et déterminée à l'intérieur du vers, si celui-ci offre une certaine étendue, comme le cas se présente pour le décasyllabe ou l'alexandrin :

Secores mói, | douce dame del ciél.
(*Chanson de Raoul de Cambrai*, xiie siècle.)

Quant li cunte unt gabét, | si se sunt endormít.
(*Voyage de Charlemagne à Jérusalem*, xie siècle.)

2e *Hypothèse : La versification française dériverait de la versification classique des latins.* — C'est la seconde hypothèse proposée. Chacun sait que la *versification classique* des latins avait pour base la *quantité*, c'est-à-dire la valeur des syllabes, considérées comme brèves (◡) et comme longues (-). Le vers se composait de *pieds* et chaque pied renfermait un nombre de syllabes de valeur déterminée. C'est ainsi que dans l'*hexamètre dactylique*, chaque pied, sauf à la fin, présente à volonté deux longues ou deux brèves :

Ūnă să | lūs vīc | tīs nūl | lām spē | rārĕ să | lūtĕm.

Il est certain que cette versification est bien loin de la nôtre ; et d'ailleurs il est inadmissible que notre

versification soit empruntée *directement* des poètes classiques latins, puisque notre vocabulaire lui-même vient du latin populaire, langue fort différente du latin classique. Mais nous savons que, chez le peuple romain, le sentiment de la valeur des syllabes s'oblitéra peu à peu : les brèves et les longues se confondirent et l'accent resta presque seul sensible à l'oreille. Le succès de la versification classique parmi les lettrés eut certainement un retentissement chez le peuple lui-même, et peut-être influa-t-il sur la poésie populaire, qui, dans cette hypothèse, aurait repris pour son compte les mètres classiques en remplaçant les longues par des toniques et les brèves par des syllabes atones[1]. Nous en trouvons un exemple dans certaines hymnes liturgiques latines du haut moyen âge, qui sont évidemment des imitations de rythmes classiques; les syllabes accentuées y jouent un rôle analogue à celui des longues dans la poésie classique. Il est possible que nos premiers poètes de langue romane, suivant en cela les traces du peuple romain lui-même et guidés par l'exemple des poètes liturgiques contemporains, aient été conduits à créer, par altération des rythmes classiques, un type de vers accentué, ancêtre de notre vers actuel[2].

Telles sont les deux hypothèses en présence. Encore que la première paraisse la moins hasardeuse, il

1. V. Littré, *Histoire de la langue française*, t. I. — L. Gautier, *Chanson de Roland*, édition classique, p. 442.

2. C'est ainsi par exemple que, d'après M. L. Gautier, notre vers de *huit* syllabes viendrait de l'ïambique dimètre transformé :

Fŏrtī | sĕquē | mūr pēc | tŏrĕ.

serait malaisé, croyons-nous, de se prononcer définitivement pour son adoption. Mais, en somme, la question ici est d'importance secondaire; et, que le vers français soit sorti directement de la versification latine accentuée en usage dans le peuple, ou de la versification latine classique modifiée par la substitution de l'accent tonique à la quantité, le fait qu'il importe de constater avant tout, c'est que, dès les premiers temps de la poésie française, nous nous trouvons en présence de vers d'un nombre fixe de syllabes dont une au moins, et parfois deux, sont régulièrement accentuées. Un rapide examen de nos plus anciens mètres le montrera aisément; ce nous sera une occasion en même temps pour signaler un procédé rythmique dont nous n'avons pas encore parlé : la rime.

II

Le vers que l'on rencontre tout d'abord dans notre poésie primitive a huit syllabes ; c'est le mètre de la *Vie de Saint-Léger*, qui date du xe siècle.

Ambes lévres li fait taliér
Anc la langue que aut en quiév,
Com si l'aut tot vituperét,
Dist Evruïns, qui tant fut méls [1]

Dans ces vers, il n'y a pas de place régulière pour un accent intérieur; mais la syllabe finale y est toujours accentuée. De plus, pour rendre le rythme plus sensible, la fin du vers est marquée par une *assonance*.

1. Traduction : « Il lui fait couper les deux lèvres, de plus la langue qu'il avait dans la bouche. Quand il l'eut ainsi mutilé, Ébroïn, qui était si pervers, dit. »

Nous appelons ici assonance la similitude de la dernière voyelle accentuée dans une série de vers qui se suivent : elle est *féminine*, si cette voyelle tonique est suivie d'une syllabe muette qui ne compte pas dans la mesure du vers; elle est *masculine* dans le cas contraire. Ce procédé rythmique est fort ancien. Les poésies populaires latines recueillies par Edelestand du Méril [1] sont toutes assonancées, et il en est de même des hymnes de Saint-Hilaire, de Saint-Ambroise et du pape Damase (ɪvᵉ siècle). Et, en effet, accentuer invariablement la dernière syllabe du vers devait conduire, pour renforcer le rythme, à l'homophonie [2] de cette syllabe finale. C'est cette assonance primitive qui, perfectionnée comme on le verra plus loin [3], est devenue la rime.

Dans l'ordre chronologique, le vers de dix syllabes semble succéder au vers de huit syllabes. Il apparaît d'abord dans la *Vie de Saint-Alexis* (milieu du xɪᵉ siècle) et dans la *Chanson de Roland* (fin du xɪᵉ siècle [4]). Dès cette époque deux syllabes dans ce vers sont affectées de l'accent tonique : la quatrième et la dixième. Le repos qui revient régulièrement après la quatrième syllabe et que l'on appelle *césure* est nécessité par la longueur du vers et a pour objet de rendre le rythme

1. Edelestand du Méril, *Poésies latines antérieures au* xɪɪᵉ *siècle*.

2. Du grec ὁμὸς, φωνή : ressemblance de sons.

3. V. p. 53.

4. Ce vers serait une imitation du vers saphique latin, suivant M. Littré :

Ābtŭ | līt clā | rūm || cĭtă | mōrs Ă | chīllĕm;

du dactylique tétramètre catalectique, selon M. L. Gautier :

Trīstĭtĭ | ām || vī | tāequĕ lă | bōrēs.

plus sensible à l'oreille en dédoublant la période rythmique :

> Carles li mágn(*e*)s | ad Espaigne guastée,
> Les castels pris, | les citez violées.
>
> (*Chanson de Roland.*)

Le vers de dix syllabes a été soumis plus tard à des coupes différentes[1]. Mais nous ne nous occuponsici que des éléments primitifs de notre versification, et il nous suffit de constater l'apparition, avec le vers de dix syllabes, d'un nouveau procédé rythmique, la césure, qui consiste dans un repos marqué à l'intérieur du vers par une syllabe fortement accentuée.

On retrouve naturellement la césure dans le vers de douze syllabes, lequel se rencontre pour la première fois dans le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople* (fin du XIe siècle) et doit son nom d'*alexandrin* au grand succès du *Roman d'Alexandre* (XIIe siècle) composé par Alexandre de Paris ou de Bernay[2]. La césure, dans ces poèmes primitifs, est toujours à la sixième syllabe :

> Et dist li Emperér(*e*) | : « Gabez, bel niés Rollánz! »
>
> (*Voy. de Charlemagne.*)

Les vers de huit, dix et douze syllabes sont, comme on le voit, les plus anciens mètres employés par nos poètes. Ils sont seuls usités dans les chansons de geste.

1. V. p. 91.

2. Quelques savants voient dans ce vers une extension du vers de dix syllabes. Selon d'autres, il serait sorti d'un vers classique transformé par la substitution de l'accent tonique à la quantité; c'est ainsi que M. L. Gautier le fait venir de l'asclépiade :

> Crēscēn | tēm sĕquĭ | tūr || cūră pĕ | cūnĭ | am;

Les autres sont nés plus tard chez les lyriques des XIIe et XIIIe siècles. On peut donc affirmer qu'ils ne tirent pas leur origine des mètres latins. Lorsque nos trouvères les ont inventés, notre versification était en possession de son caractère propre, et, pour lui donner de la variété et la plier à l'expression des sentiments les plus divers, il suffisait de mettre en œuvre les procédés dont elle avait usé déjà : un nombre fixe de syllabes pour déterminer l'étendue du vers, la rime pour en marquer la chute, et la césure pour rendre le rythme des grands vers plus sensible à l'oreille.

Ce sont ces trois éléments que nous étudierons ici l'un après l'autre.

CHAPITRE II

VALEUR DES SYLLABES

Toute syllabe, muette ou sonore, entre dans la mesure du vers français. Il n'y a d'exception que pour l'*e* muet final devant un mot qui commence par une voyelle ou une *h* muette [1], et pour la syllabe muette à la fin du vers :

L'â-ge vi-ril, plus mûr, ins-pi-r(e) un air plus sa-g(e).
(Boileau.)

Il s'agit donc de déterminer ce qu'on entend par syllabe. La syllabe est « le son produit par une seule émission de voix [2]. » Ce son peut être représenté soit par une voyelle seule, soit par plusieurs voyelles, soit par un groupe de voyelles et de consonnes. Dans le mot *âge*, la voyelle *a* constitue une syllabe aussi bien que les deux lettres *g e*. Le mot *plus*, et le mot *air* ne renferment chacun qu'une syllabe, figurée pour *plus* par une voyelle et trois consonnes, et pour *air* par deux voyelles et une consonne. Quand la voyelle est unique, qu'elle soit isolée ou accompagnée de consonnes, il ne saurait y avoir un son

1. V. plus loin, *De l'élision*, p. 37.
2. Littré, *Dictionnaire de la langue française*.

double, et il n'y a par conséquent qu'une syllabe. Mais il n'en va pas de même pour les groupes de voyelles. Tantôt les voyelles se détachent dans la prononciation, tantôt elles se prononcent en une seule émission de voix et forment une *diphtongue*. Dans ce dernier cas, on ne compte qu'une syllabe. Il est parfois assez difficile de reconnaître les diphtongues ; et si, dans les mots *paon*, *eau*, *geai*, le groupe de voyelles représente évidemment un son unique [1], la prononciation ne permet guère de distinguer, comme le fait la versification, un son simple dans *viande*, et un son double dans *confi-ance*. On a cherché une règle : le son est double, a-t-on dit, lorsque le groupe de voyelles représente plusieurs voyelles latines, et simple dans le cas contraire. Mais cette règle, généralement exacte pour la prononciation primitive, souffrirait maintenant bien des exceptions ; les deux mots cités plus haut, venus l'un de v*i*v*e*nda, l'autre de conf*i*d*e*ntia, en sont un exemple. Le groupe *ia* est diphtongue dans l'un et disyllabe dans l'autre : dans les deux mots pourtant, il vient de deux voyelles latines. Mieux vaut reconnaître avec Théodore de Banville que « l'autorité des poètes peut seule faire loi en pareille matière. »

1. Encore faut-il bien distinguer ici la prononciation actuelle des prononciations antérieures. C'est ainsi, par exemple, que, jusqu'au XVII[e] siècle, *flé-au* se prononçait *fleau* :

> Ainsi, mon gentil Belleau,
> De l'ignorance le *fleau*.
>
> (EST. PASQUIER.)

La prononciation de certaines diphtongues n'est pas même bien fixée encore. On en a un exemple dans le mot *août*, qui compte quelquefois pour deux syllabes chez les contemporains :

> Or, en juin, la Lusace, en *a-oût* les Moraves...
>
> (V. HUGO.)

I

DE L'E MUET APRÈS UNE VOYELLE.

Dans l'intérieur des mots, l'*e* muet se joint à la voyelle ou au groupe de voyelles qui le précèdent immédiatement et ne forme pas syllabe, à condition que cette voyelle ou cette diphtongue qui précède ne soit pas accentuée [1].

Tous trois *dé-sa-voue-ront* la douleur qui te touche.
(CORNEILLE.)

Remarquons que, dans un certain nombre de mots, cet *e* muet peut être supprimé par l'orthographe actuelle. L'Académie permet en effet d'écrire *dévoûment*, *dénûment*, *dénoûment*, au lieu de *dévouement*, *dénuement*, *dénouement*, ce qui prouve le peu de valeur de cet *e* muet dans la prononciation.

A la troisième personne du pluriel des imparfaits et conditionnels de tous les verbes, et au subjonctif des verbes être et avoir dans les formes *aient* et *soient*, l'*e* muet ne compte pas dans la mesure du vers :

Quoique l'espoir d'un trône et l'amour d'une reine
Soient des biens que jamais on ne céda sans peine.
(CORNEILLE.)

Nos vaisseaux par les vents *semblaient* être appelés
(RACINE.)

1. Il en est de même pour les mots composés dans lesquels se rencontre un *e* muet précédé d'une voyelle ou d'un groupe de voyelles, tels que *à tue-tête*, *prie-dieu*, etc.

Dans tous les autres mots où l'*e* muet suit une voyelle accentuée, il ne peut ni compter comme syllabe, ni former diphtongue avec la voyelle qui précède; il doit être élidé, ou prendre place à la fin du vers :

Aussitôt qu'à porté(*e*) il vit les contestants.
(LA FONTAINE.)

Mais sans argent l'honneur n'est qu'une maladi(*e*).
(RACINE.)

Il en résulte que les mots où cet *e* muet est lui-même suivi de *s* ou de *nt* (aimé*es*, croie*nt*) ne peuvent trouver place qu'à la fin du vers, puisque l'élision est impossible :

L'Espagnol a blessé l'aigle des *Asturies*,
Dont le vol menaçait ses blanches *bergeries*.
(A. DE VIGNY.)

Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les *rallient;*
Leur courage renaît, et leurs terreurs s'*oublient*.
(CORNEILLE.)

Ces règles sur l'*e* muet n'ont pas été faites tout d'un coup; elles se sont introduites peu à peu dans notre versification et probablement à partir du XVIe siècle. Au moyen-âge, l'*e* muet non élidé comptait dans la mesure du vers, quelle que fût sa place dans le mot.

Par maltalent tint l'espé-*e* d'acier.
(*Chanson de Raoul de Cambrai*, XIIe siècle.)

Els quatre parti-*es* du monde.
(RUTEBEUF, XIIIe siècle.

Exilé-*e* de France et d'autres lieux.
(ALAIN CHARTIER, XVe siècle.)

Le timon était d'or et les rou-*es* dorées.
(RONSARD, XVIe siècle.)

On lit même dans Corneille :

Les comtes à ce prix fuy-*ent* le diadème ;

et dans Molière :

La parti-*e* brutale alors veut prendre empire[1].

Mais, depuis le XVIIe siècle, les règles que nous venons de donner sont plus rigoureusement suivies. Il faut l'avouer : elles ont le grave inconvénient d'appauvrir la langue poétique d'où elles excluent une foule de mots. Aussi peut-on regretter l'abandon du système suivi par nos anciens poètes, ou souhaiter (ce que la prononciation moderne permettrait plutôt) qu'il fût permis d'assimiler, dans la mesure du vers, l'*e* muet après une voyelle accentuée à l'*e* muet dans l'intérieur du mot[2]. Nous ne voyons guere, au reste, pourquoi l'usage autorise l'emploi des imparfaits et des conditionnels quand il proscrit celui des indicatifs et des subjonctifs. On remar-

1. Et encore dans Musset :

On dit qu'elle a des gens qui se *noi-ent* pour elle.

2. Ronsard, dans son *Art poétique*, propose un moyen terme. Quand l'*e* muet le gêne, il demande qu'on puisse le supprimer, et écrire *épés*, *rou' jou'*, *venu'*, *donra*, *sautra*, pour épées, roue, joue, venue, donnera, sautera. Une jeune école contemporaine qui se réclame de Ronsard (l'école romane) lui a emprunté ce procédé entre beaucoup d'autres. Musset lui-même n'y faillait point à l'occasion.

Que mes *joues* et mes mains bleuiront comme celles
D'un noyé...
Pas un qu'avec des pleurs tu n'*aies* balbutié...

Mais il se serait vraisemblablement réclamé sur ce point de Molière plus que de Ronsard :

A la *queue* de nos chiens, moi seul avec Dréau...
(MOLIÈRE.)

quait récemment [1] que Victor Hugo se fit scrupule un jour d'employer le mot *soient* à l'intérieur du vers et qu'il crut bon de se justifier par cet exemple de Racine :

Qu'ils *soient* comme la poudre et la paille légère.

C'était la logique même du poète qui l'amenait à douter ainsi de lui-même. Et en effet pourquoi plutôt autoriser les mots *aient* ou *soient* que *prient*, *crient*, *envient*, et tant d'autres [2] ?

II

VALEUR DES GROUPES DE VOYELLES OU N'ENTRE PAS L'E MUET.

Deux ou plusieurs voyelles donnent parfois un son évidemment simple : ainsi les diphtongues *au*, *eu*, *ou*,

1. Cf. *Annales politiques et littéraires*, nº du 26 mai 1889. JULES TELLIER : *Un manuscrit de Victor Hugo.*

2. Aussi nos poètes s'affranchissent-ils continuellement de cette prescription.

En second lieu nos mœurs qui se *croient* plus sévères...
(A. DE MUSSET.)

Nos hardes qui montrent la corde
Crient à Jésus miséricorde.
(GABRIEL VICAIRE.)

Voient a surtout été employé à l'intérieur du vers :

De l'autre côté des tombeaux
Les yeux qu'on ferme *voient* encore.
(SULLY-PRUDHOMME.)

Tandis qu'ils *voient* grandir ces lointaines collines.
(FRANÇOIS COPPÉE.)

Les Naïades en groupe
Voient reluire au soleil en cristaux découpés
Les flots silencieux qui *coulaient* de leur coupe.
(TH. DE BANVILLE.)

Il semble bien en effet que l'*e* muet ne sonne pas davantage dans *voient* que dans *coulaient*.

eau, etc. ; parfois une seule d'entre elles se prononce, *paon*, *faon*, *Caen*, *Aaron*, etc. La quantité n'offre alors aucune difficulté : il ne peut y avoir qu'une syllabe. Nous ne nous occuperons donc que des groupes de voyelles où le son est en réalité double, mais n'est dû cependant qu'à une seule émission de voix.

IA forme en général deux syllabes, *pri-a*, *di-amant*,

> Laissons Dieu seul porter le seul vrai *di-adème.*
>
> (V. Hugo.)

On excepte les mots : *bailliage*, *dia*, *diable*, *diacre*, *diapalme*, *galimatias*, *jusquiame*, *fiacre*, *liard*, *naïade*, *piaffer*, *piastre*, *pléiade*. Encore faut-il remarquer que *diable* a été de trois syllabes jusqu'au XIVe siècle environ :

> Comment, *di-abl(e)s*! dist le roi au vis fier...
>
> (*Chanson de Raoul de Cambrai.*)

que La Fontaine a compté trois syllabes dans *piaffe :*

> Or bien, je sais celui de qui procède
> Cette *pi-affe ;* apportes-y remède...

Molière cinq syllabes dans *galimatias :*

> D'où peut procéder, je te prie,
> Ce *galimati-as* maudit?

et que V. Hugo a fait *liard* de deux syllabes :

> Deux *li-ards* couvriraient fort bien toutes mes terres.

En retour, on trouve *enthousiame* de quatre syllabes dans Ronsard :

> D'un nouvel *enthousiasme*, afin de mieux chanter...

Piano de deux, *impérial* de trois, et *immémorial* de quatre dans A. de Musset :

> *Piano*, signor basson, amoroso. La dame...
>
> Et sous le dais sanglant de l'*impérial* pavois...
>
> Qui ne voit jamais rien de temps *immémorial*..

Enfin la quantité de *miasme* est variable :

Sur la terre où tout jette un *miasme* empoisonneur.
(V. Hugo.)

Mêlé dans leur sépulcre au *mi-asme* insalubre.
(V. Hugo.)

IAI est généralement de deux syllabes :

Et parbleu ! j'*oubli-ais*
Là-bas six grosses tours en pierre de *li-ais*.
(V. Hugo.)

Cependant on le trouve plutôt monosyllabe dans *biais* et surtout dans *bréviaire*.

Au rayon du couchant il lisait son *bréviaire*.
(Lamartine.)

Il est certains esprits qu'il faut prendre de *biais*.
(Regnard.)

IAN, IEN (prononcé *ian*) sont dissyllabes : *pri-ant*, *expédi-ent ;* excepté dans les mots *viande*, *diantre*, *faïence* et *fiente :*

Il se réjouissait à l'odeur de la *viande*.
(La Fontaine.)

Viande était autrefois de trois syllabes :

La *vi-ande* pourtant ne priait pas les gens.
(Régnier.)

On trouve aussi dans La Fontaine *fiancé* de deux syllabes :

Elle n'en plut pas moins aux yeux de son *fiancé*.

IAU est généralement de deux syllabes :

L'un *mi-aule* en grondant comme un tigre en furie.
(Boileau.)

IÉ, IÈ, IED, IEF, IEL, IER, IÈRE, IET, IEZ forment deux syllabes dans les trois cas suivants :

1° Dans les substantifs, les adjectifs et les verbes, quand ces groupes de voyelles sont précédés de deux consonnes dont la première est une muette, et la seconde une des liquides *l* ou *r*, *pri-ère*, *néfli-er*, *trembli-ez*, *gri-ef*, *quatri-ème :*

Pour défendre vos jours de leurs lois *meurtri-ères*
Mon amour n'avait pas attendu vos *pri-ères*.
(RACINE.)

Anciennement, dans ce cas, *ié* formait diphtongue. D'après le père Mourgues [1], ce n'est qu'à partir du XVII° siècle que les deux voyelles ont été définitivement séparées :

Sacrilège *meurdrier*, si on pend un voleur...
(RONSARD.)

Mais vous *devriez*, ma fille, en l'âge où je vous voy...
(RÉGNIER.)

On trouve encore parfois cette quantité au XVII° siècle :

Non qu'il ne me soit *grief* que la tombe possède...
(MALHERBE.)

Elle n'est pas fort bonne, et vous *devriez* tâcher...
(MOLIÈRE.)

Cependant un *sanglier*, monstre énorme et superbe [2].
(LA FONTAINE.)

2° A l'infinitif, au participe passé et à la seconde personne du pluriel de tous les verbes en *ier : incendi-er*, *colori-é*, *envi-ez :*

Défi-er aux chansons les oiseaux dans les bois.
(BOILEAU.)

1. *Traité de la poésie française.*

2. On peut supposer avec Littré (*Dict. de la langue française*, au mot *bouclier*), que la première consonne tombait dans la prononciation. C'est Corneille qui le premier demanda, appliqua et obtint la dissyllabisation dans les mots de cette sorte.

3° Dans *contrari-été*, *pi-été*, *impi-été*, *sati-été*, *faci-es*, *espi-ègle*, *hardi esse*, *kyri-elle*, *vi-elle*, *Dani-el*, *Alaci-el*, *inqui-et*, *artéri-el*, *artifici-el*, *essenti-el*, *fiduci-el*, *matéri-el*, *ministéri-el*, *offici-el*, *pluri-el*, *providenti-el*, etc.

Son chagrin *inqui-et* l'arrache de son lit.

(RACINE.)

L'*hy-ène* après la chair rongera le squelette.

(V. HUGO.)

Cependant on trouve dans Molière :

Je n'est qu'un singulier ; avons est un *pluriel*...

et dans La Fontaine :

Ce sont ici *hiéroglyphes* tout purs.

Dans tous les autres cas, *ié* compte pour une syllabe : *drapier*, *laurier*, *fiel*, *ciel*, *amitié*, *lierre*, etc.

Aujourd'hui le houblon, le *lierre* et les viornes.

(DE HÉRÉDIA.)

Notons toutefois que du Bellay, Ronsard et Régnier ont compté trois syllabes dans *li-er-re* :

Le chef environné de verdoyant *li-erre*...

(DU BELLAY.)

et que le mot *hier*, toujours monosyllabe dans l'ancienne langue, a été souvent considéré comme dissyllabe depuis le XVII[e] siècle :

Hi-er le vent du soir dont le souffle caresse.

(V. HUGO.)

Jamais les deux voyelles n'ont été séparées dans l'expression *avant-hier*.

Le bruit court qu'*avant-hier* on vous assassina.

(BOILEAU.)

IEN (fém. *ienne*) constitue deux syllabes dans les adjectifs qui désignent la profession, le pays, la secte, et dans les noms propres : *comédi-en*, *assyri-en*, *carté-*

si-en, *Luci-en*, etc. ; il en est de même dans *li-en* et *aéri-en*.

Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes *li-ens*.
(CORNEILLE.)

Le *Babyloni-en*, le païen, l'*ari-en*.
(V. HUGO.)

Ce groupe de voyelles ne forme qu'une syllabe dans les verbes : *tiens*, *viens*, *vienne*, etc.

Je veux sa tête ou bien la *tienne*,
Entends-tu mon cousin ? — Mais qu'à cela ne *tienne !*
(V. HUGO.)

Il en est de même dans les mots : *mien*, *tien*, *sien*, *bien*, *rien*, *vaurien*, *combien*, *soutien*, *chien*, *ancien*, *chrétien*, *faubourien*, *plébéien*, *Amiens*, *autrichien*, *prussien*, *gardien*, *persienne*, *athénien*, *comédienne*. Cependant la quantité est douteuse dans ces six derniers mots, et *ancien* et *chrétien* ont été de trois syllabes, l'un jusqu'au XVIIe siècle, l'autre jusqu'au XVIe siècle.

Nous devons l'apologue à l'*anci-enne* Grèce.
(LA FONTAINE.)

Tout *cresti-an* qui est loyal et bon.
(CH. D'ORLÉANS.)

Quelques poètes font même encore *ancien* de trois syllabes :

C'était dans le grand parc d'un *anci-en* château.
(PAUL BOURGET.)

IEU est monosyllabe, excepté dans les noms et adjectifs en *ieur* : *antéri-eur*, *ingéni-eur*, *ri-eur*, etc.

Faites périr Euphorbe au *milieu* des tourments.
(CORNEILLE.)

Ri-eur, j'élève au ciel d'été la grappe vide.
(STÉPHANE MALLARMÉ.)

IEUX est généralement dissyllabe.

A travers le ciel pur des nuits *silenci-euses*.
(LECONTE DE LISLE.)

Cependant il est monosyllabe dans le pluriel des noms en *ieu* (*dieux*, *adieux*, etc.) et dans *cieux*, *mieux* et *vieux*.

Les *cieux* même, les *cieux* commencent à pâlir.
(LAMARTINE.)

Exception au XVIe siècle :

Portant en jeune cœur un courage *vi-eux*...
(RONSARD.)

IO, IOM, IUM sont ordinairement de deux syllabes. IO n'en forme qu'une dans *pioche*.

Sentiez-vous, dites-moi, ces *vi-olents* transports?
(BOILEAU.)

Ce *pandémoni-um* ivre d'ombre et d'orgueil.
(V. HUGO.)

Leur *pioche* déterrait un peu d'or ou des armes.
(FRANÇOIS COPPÉE.)

On trouve aussi *opium* de deux syllabes :

Heureux homme! Il fumait de l'*opium* dans de l'ambre...
(A. DE MUSSET.)

ainsi que *babiole*, *fiole*, *viole* et *violon* :

Causant d'amour, dansant ou jouant de la *viole*.
(EMILE AUGIER.)

ION et IONS, dans les substantifs, sont dissyllabes; mais ils peuvent compter pour une syllabe dans *escoffion*, *gabion* et *scorpion*.

Sous son manteau sanglant taillé dans un *li-on*.
(A. DE MUSSET.)

Les singes, les *scorpions*, les vautours, les serpents.
(CH. BAUDELAIRE.)

IONS, désinence de verbe, ne constitue qu'une syllabe :

Nous *écoutions* chanter les astres et la mer.
(HENRI CAZALIS.)

Cette désinence est cependant dissyllabe :

1° Dans les mots *ri-ons* et *souri-ons :*

Ri-ons, chantons, dit cette troupe impie.

(Racine.)

2° A la première personne du pluriel des verbes en *ier*.

Ne nous *associ-ons* qu'avecques nos égaux.

(La Fontaine.)

3° Quand *ions* est précédé de deux consonnes dont la première est une muette et la seconde une liquide.

Dans ce dernier cas, pourtant, on ne comptait autrefois qu'une syllabe :

Que, pour le voir, mourir *devrions* vouloir.

(Marot.)

IOU est généralement de deux syllabes :

Chi-ourmes de la mort, égouts, fosses communes...

(V. Hugo.)

IU est toujours de deux syllabes :

Où la Pléiade avec *Siri-us* se confond...

(V. Hugo.)

OA n'est monosyllabe que dans *Roanne*.

Mais à qui de *Jo-as* confiez-vous la garde?

(Racine.)

OAI (se prononçant OA) n'est également monosyllabe que dans *joaillier :*

Un fin *joaillier* les a, par caprice, étalés.

(Soulary.)

OE, OÉ, OÈ forment deux syllabes, excepté dans *cacatoès*, *moelle*, *moelleux*, *moellon*.

Au serment d'un *po-ète* on ne regarde point.

(V. Hugo.)

Bâti de vive force à grands coups de *moellon*.

(A. de Musset.)

Vois, seigneur : j'ai pétri la *moelle* du froment.
(MAURICE BOUCHOR.)

Moelle était jadis de trois syllabes :

Un chaud adonc de *mo-elle* en *mo-elle*
Brusla mon cœur.
(RONSARD.)

On lit même encore dans V. Hugo :

Vous desséchez mes os jusque dans leur *mo-elle*[1].

Par contre, *poète* et *goëland*, aujourd'hui de trois syllabes, ont souvent compté pour deux jusqu'au XVIIe siècle.

Car si ce n'est un *poète*, au moins il le veut être.
(RÉGNIER.)

Même précaution nuisit au *poète* Eschyle.
(LA FONTAINE.)

Comme un *goëland* qui sur quelque rocher
Fait ses petits au bord de la marine.
(SAINT-AMAND.)

OIN est monosyllabe : *soin*, *besoin*, *témoin*.

Je n'en veux pour *témoins* qu'Hercule et ses travaux.
(LA FONTAINE.)

Groin, autrefois monosyllabe, est maintenant dissyllabe.

OUA, OUAI, OUÉ, OUET, OUETTE, OUI, sont de deux syllabes :

Je veux bien l'*avou-er*, ces nouvelles m'étonnent.
(CORNEILLE.)

Il faut excepter : *fouet*, *fouetter*, *fouine*, *ouais*, *ouate*, *couette*, *cambouis*, *Cornouaille*, *Souabe*, *douairière*. On trouve aussi *ouet* monosyllabe dans *rouet* et *oua* dans *Édouard*.

1. Au reste, la versification de V. Hugo n'est pas encore bien fixée dans *Cromwell*, d'où cet exemple est tiré.

Les brusques coups de dent de la *fouine* qui rôde.
(V. Hugo.)

Et la *Cornouaille* envoie ici tous ses cantons.
(Brizeux.)

Et ne pouvoir franchir la haie
Des *douairières* aux yeux d'orfraie.
(Th. Gautier.)

Les *rouets* et les fuseaux tournent et sont en fête.
(Brizeux.)

Édouard, tu pâlissais comme un joueur maudit.
(A. de Musset.)

Ouest est plus souvent monosyllabe :

Au large flot de l'est le flot de l'*ouest* succède.
(A. de Vigny.)

Mais on le trouve aussi de deux syllabes.

Le sud, le nord, l'*ou-est* et l'est et Saint-Mathieu...
(V. Hugo.)

Enfin Molière présente quelques exemples de synérèse pour les mots *girouette* et *jouer* :

La tête d'une femme est comme la *girouette*...
Il vous faut *jouer* d'adresse et d'une âme réduite...

L'affirmation *oui* est monosyllabe; primitivement ce mot était de deux syllabes.

Et tant qu'*ou-y* et nenni se dira
Par l'univers le monde me lira.
(Marot.)

Ou-y, je la sçavois, et chacun comme moy.
(Baïf.)

OUEN, OUIN sont monosyllabes sauf dans *Duguay-Trou-in* :

Le magister..... s'avise
De le tancer : Ah ! le petit *babouin !*
(La Fontaine.)

Les *Bédouins* qui croyaient surprendre un faible poste...
(François Coppée.)

Mais *babouin* a été de trois syllabes :

Ne semble mie *babou-in*.

(G. Guiart.)

UA, UAI, UAN, UE, UÈR, UEUX, quand l'*u* se prononce, constituent deux syllabes, excepté dans les mots *écuelle*, *guelfe*, *Raguel* et *jaguar*.

S'il mangeait, aussitôt du coin de la *ru-elle*
Mille petits cailloux volaient vers son *écuelle*,

(Catulle Mendès.)

Cependant *écuelle* compte pour quatre syllabes chez Villon :

Qui vallant plat ny *escu-elle*
N'eut oncques, n'ung brin de percil.

En revanche jusqu'au XVIe siècle *ua* ne compte que pour une syllabe dans *suave* :

Puisses-tu de ta *suave* odeur
Nous annoncer que l'an se vire !

(Ronsard.)

On trouve aussi *persuader* de trois syllabes chez Racine et *ruaient* d'une syllabe chez Barbier :

Vous le souhaitez trop pour me le *persuader*...

Se *ruaient* à l'immortalité...

De nos jours *Juan* et *duel*, habituellement de deux syllabes, ont parfois été considérés comme monosyllabes.

Que don *Juan* déguisé chante sous un balcon.

(A. de Musset.)

Un *duel* ! Nous ne pouvons, vieillard, combattre ensemble.

(V. Hugo.)

Enfin *jaguar* a quelquefois trois syllabes dans Hugo :

Aux *jagu-ars*, aux lynx, aux tigres des forêts.

UI est monosyllabe, excepté dans les mots suivants : *acu-ité*, *annu-ité*, *assidu-ité*, *congru-ité*, *contigu-ité*, *fa-*

tu-ité, *flu-idité*, *gratu-ité*, *ingénu-ité*, *perpétu-ité*, *promiscu-ité*, *superflu-ité*, *vacu-ité*, *vidu-ité*, *ru-ine*, *bru-ine*, *su-icide*, *dru-ide*, *bru-ire*, *casu-iste*, etc.

Le cruel Dieu des *Juifs* l'emporte aussi sur toi.
(RACINE.)

L'aveugle *su-icide* étend son aile sombre.
(V. HUGO.)

Jusqu'au milieu du XVIIe siècle on ne comptait cependant que deux syllabes dans *bruire* :

Sur les deux bords du Rhin fait *bruire* son tonnerre...
(CORNEILLE.)

Quantité qu'on retrouve encore chez des contem porains :

Et la vie invisible *bruire*
Comme un torrent derrière un mur.
(TH. GAUTIER.)

Autre que ce doux rien par leur lèvre *ébruité*.
(STÉPHANE MALLARMÉ.)

Suicide n'a également que trois syllabes dans A. de Musset :

Mon enfant, un *suicide*. Ah ! songez à votre âme.

Fuir et *Juif* ont été de deux syllabes :

Notre Franceis n'ont talent de *fu-ïr*.
(*Chanson de Roland.*)

Je sais qu'il nous faut tous *fu-ïr* de ces objets.
(RACAN.)

Et par *Ju-ïs* et par païens.
(*Roman de la Rose.*)

De même *huit* :

Il fut dix-*hu-it* mois gouverneur de l'empire.
(RONSARD.)

Il y a doute enfin pour *truie* :

Rome était la *tru-ie* énorme qui se vautre...
Ses soupiraux infects et flairés par les *truies*.
(V. HUGO.)

UIN est toujours monosyllabe :

Or, en *juin*, la Lusace, en août les Moraves.

(V. Hugo.)

Cependant Lamartine et Th. Gautier ont fait *suinter* de trois syllabes :

L'eau qui *su-inte* et tombe avec de lourds frissons.

(Th. Gautier.)

Les groupes de voyelles renfermant un *y* comme lettre initiale : YA, YAN, YE, YEN, YEU, YI, YO, YU, sont monosyllabes, excepté dans *Dry-ade*, *Hy-ade*, *hy-acinthe*, *hy-ène*, *y-euse*, *my-ope*, *my-osotis*, *Ly-on*, *Y-onne*, *Y-olande*.

L'*h-yène* après la chair rongera le squelette.

(V. Hugo.)

Liez au bleu muguet l'*hy-acinthe* bleuâtre.

(A. de Vigny.)

Quand l'*y* est entre deux voyelles, comme dans *effrayant*, *asseyait*, *royal*, *écuyer*, il agit à la fois sur la voyelle qui précède et sur celle qui suit sans compter lui-même comme syllabe. Le son obtenu est, comme on sait, celui de deux *i* agrégés dans la prononciation à chacune des voyelles ambiantes : *effrai-iant*, *assei-iait*, *roi-ial*, *écui-ier;* de même pour *abbaye* qui s'articule *abbai-ie*. Dans *pays* et *paysan*, l'*y* agit également sur la voyelle *a* et détache un son *i* qui compte nettement comme syllabe dans la prononciation.

Cependant ce dernier mot a parfois compté pour deux syllabes seulement ; jusqu'au xviie siècle, on prononçait indifféremment *pai-isan* ou *pai-san*.

Un maistre ès arts, mal chaussé, mal vestu,
Chez un *pay-san* demandait à repaistre.

(Melin de Saint-Gelais.)

Remarque générale. — Nous nous sommes attachés à déterminer dans les règles précédentes la quantité *actuelle* des diphtongues, en y ajoutant l'historique de la quantité pour les mots les plus communément employés. Appliqué à toutes les diphtongues, cet historique eût été singulièrement long et pénible et relèverait, au reste, d'une histoire de la prononciation plus que d'une prosodie.

CHAPITRE III

DE L'ÉLISION ET DE L'HIATUS

La rencontre de deux voyelles dont l'une est à la fin d'un mot et l'autre au commencement du mot suivant produit soit une *élision*, soit un *hiatus*.

I

ÉLISION

Si dans le corps d'un vers la dernière syllabe d'un mot se termine par un *e* muet, et que le mot qui suit commence par une voyelle ou une *h* non aspirée, l'*e* muet ne compte pas dans la mesure ; il se confond dans la prononciation avec la première syllabe du mot suivant : il est *élidé*.

La nuit suivant(e), au mêm(e) instant, mêm(e) aventure.
(ÉMILE BLÉMONT.)

Cet *e* muet se reconnaît à ce qu'il n'est jamais accentué; il ne faut donc pas le confondre avec l'*e* final du pronom *le*, bien que ce pronom ait parfois été élidé :

Condamnez-l(e) à l'amende, ou, s'il le casse, au fouet.
(RACINE.)

Chassons-l(e). — Arrière tous, il faut que j'entretienne
Cet homme [1].

(V. Hugo.)

Cette élision a le double inconvénient d'être désagréable à l'oreille, et d'être en opposition avec la prononciation correcte du mot; elle devra être rejetée.

Notre ancienne versification admettait aussi l'élision d'autres voyelles finales, surtout de la voyelle *i* dans les conjonctions *si* et *ni*; mais alors on supprimait cet *i* dans l'orthographe même.

Donc *s*'un peintre avait peint un beau visage humain.

(Vauquelin de la Fresnaye.)

Ronsard allait même plus loin : « Quand tu mangerais l'*o* et l'*u* pour la nécessité du vers, dit-il, il n'y aurait point de mal, à la mode des Italiens ou plutôt des Grecs, qui se servent des voyelles et des diphtongues comme il leur plaît, selon leur nécessité [2]. » Mais la versification actuelle, plus sévère, n'admet, en dehors de l'*e* muet, que les élisions habituelles à la prose et marquées par l'orthographe commune.

II

HIATUS

L'*hiatus*, en poésie comme en prose, est le choc de deux voyelles *fortes* dont l'une finit un mot et l'autre commence le mot suivant. Ex. : il pens*a* *à* *a*ller. La prose le supporte, pourvu qu'il ne soit pas trop dur ; mais depuis Malherbe, et sauf quelques rares exceptions

1. *Cromwell.* Voir la note, p. 31.
2. *Abrégé de l'art poétique français.*

chez des poètes indépendants, notre poésie ne le tolère pas à l'intérieur du vers. Suivant la métrique la plus usitée, on ne devra donc pas introduire dans les vers des associations de mots telles que : *vrai honneur*, *j'ai été aimé*, *Dieu immuable*, etc.

On a cependant admis quelques exceptions :

1° Pour les mots commençant par une *h* aspirée.

L'*h* aspirée étant considérée comme une consonne en a les prérogatives :

Byron se dressera, le poèt*e h*éros.

(V. Hugo.)

Ajoutons que quelques mots commençant par une voyelle offrent une réelle aspiration qui permet l'hiatus; cette aspiration viendrait « de la tendance du vieux français à faire précéder d'une *h* les mots monosyllabiques ou du moins les mots à une seule syllabe sonore commençant par une voyelle : haut, huit, etc.[1]. »

C'est ainsi que devant le mot *oui* l'*e* muet peut s'élider ou ne pas s'élider.

Notre sœur est foll(e), *oui* — Cela croît tous les jours...
Quoi, de ma fille? — *Oui*, Clitandre en est charmé[2].

(Molière.)

1. Littré, *Dict. de la langue française*, III, p. 828.

2. La quantité de *oui* a paru douteuse à quelques métriciens. Des exemples comme celui-ci, tiré de Molière, ou le suivant, fourni par La Fontaine, ont pu faire croire à l'élision de l'*e* devant *oui* qui compterait dans ce cas pour deux syllabes :

Qu'on me vienne aujourd'hui
Demander : aimez-vous? je répondrais qu(e) *oui*.

Mais la consonnance fâcheuse que produirait cette élision et qui eût évidemment rebuté l'oreille de ces poètes nous porte à penser qu'il y a là plutôt un hiatus, dont les yeux seuls peuvent être choqués, car l'aspiration du mot *oui* est évidente pour l'oreille.

De même le mot *onze* et parfois le mot *ouate* se comportent en versification comme s'ils s'écrivaient avec une *h* aspirée :

Vous le voyez sur le Pont-Neuf,
Tout barbouillé de jaune d'œuf,
Depuis sept heures jusqu'*à onze*,
Faire la cour au roi de bronze.

(SAINT-AMAND.)

L'*h* initiale d'*hier* est tantôt aspirée, tantôt muette :

Vous le connaissez donc arrivé d'*hier* au soir

(TH. CORNEILLE.)

Vous l'avez vu, seigneur, dans ces lâches soldats
Qui *hier* même à vos yeux cherchèrent mon trépas.

(ID.)

2° L'hiatus est permis dans les interjections répétées comme *oui, oui, eh! eh! ah! ah! euh! euh!* etc.

Ah! ah! c'est vous, seigneur Mercure?

(MOLIÈRE.)

Oui, oui, vous me suivrez; n'en doutez nullement.

(RACINE.)

Cette exception est d'autant plus remarquable que les interjections, même précédées de la lettre *h*, ne sont pas aspirées :

Cher Zachari(e), *hé* bien ! que nous annoncez-vous?...
Hé bien, madam(e), *hé* bien, il faut vous obéir[1].

(RACINE.)

3° On admet encore l'emploi de quelques locutions toutes faites qui ne forment à proprement parler qu'un

1. Nous donnons, bien entendu, l'orthographe de Racine.

mot, comme *peu à peu*, *çà et là*, *un à un*, *sang et eau*, *à tort et à travers*, *va-et-vient*, *il y a*, etc.

Je suais *sang et eau*, pour voir si du Japon
Il viendrait à bon port au fait de son chapon.

(RACINE.)

4° Enfin les mots terminés par un *e* muet précédé d'une voyelle accentuée peuvent prendre place devant un mot commençant par une voyelle.

La pauvre femme en proi(e) à des transes mortelles.

(E. MANUEL.)

L'hiatus se produit parfois après une consonne, car certaines consonnes finales ne se lient pas au mot suivant dans la prononciation. Dans ce cas, il faudra l'éviter en poésie. La conjonction *et* ne peut, pour cette raison, précéder un mot commençant par une voyelle ou une *h* muette. Quelques traités de versification défendent aussi l'emploi, devant une voyelle, des mots terminés par une nasale qui ne se lie pas au mot suivant, comme dans ces vers :

Pourquoi d'un *an en*tier l'avons-nous différée ?

(RACINE.)

Les chanoines à table
Immolent trente mets à leur *faim in*domptable

(BOILEAU.)

Mes agneaux sont comptés avec un *soin a*vare.

(A. CHÉNIER.)

Ces hiatus sont nombreux chez nos meilleurs poètes, et il semble impossible de les proscrire d'une manière absolue. D'autant mieux que l'on admet l'hiatus après les mots *nez*, *clef*, *lit*, *papier*, et tant d'autres dont la consonne finale ne se lie pas à la voyelle suivante.

Je reprends sur-le-champ le *papier et* la plume.
(Boileau.)

Il est certain que dans ces deux cas l'hiatus existe malgré la consonne, et nous ne voyons pas que V. Hugo et Lamartine l'aient supprimé pour le mot *nu*, en écrivant d'une orthographe surannée :

C'est hideux ! Satan *nud* et ses ailes roussies.
(V. Hugo.)

Le rocher vif et *nud* enclôt de toutes parts...
(Lamartine.)

Au reste, nous le savons, la proscription de l'hiatus ne date que de Malherbe. Les poètes antérieurs ne se faisaient pas faute d'en commettre, ou plutôt ils ne songeaient guère à les éviter.

Tu en pourras dicter l*oy ou é*pistre.
(Marot.)

Vous *qui a*vez pour moy souffert peine *et in*jure,
Qui à ma seiche soif *et à* mon aspre faim
Donnastes de bon cœur votre *eau et* votre pain.
(Agrippa d'Aubigné.)

Et Malherbe lui-même, dans un poème de sa jeunesse, *Les larmes de saint Pierre*, écrit :

Je demeure en danger que l'âme *qui est* née
Pour ne mourir jamais, meure éternellement.

M. de Banville cite pour leur douceur ces deux exemples d'hiatus :

Ah! folle que *tu es*,
Comme je t'aimerais demain si tu vivais !
(A. de Musset.)

Qu'on me vienne aujourd'hui
Demander : aimez-vous? je répondrais *que oui*.
(La Fontaine.)

Et il est vrai d'autre part que la poésie populaire en a fait souvent et par instinct un heureux emploi. Après tout, peut-être eût-il mieux valu laisser le poète juge de l'emploi de l'hiatus. Cette rencontre de voyelles est en général dure pour l'oreille française, et Ronsard avait raison de dire que « telles concurrences de voyelles sans être élidées font le vers merveilleusement rude en notre langue[1]. » Mais le contraire est vrai aussi quelquefois. C'est affaire au goût du poète d'éviter tout hiatus pénible, et il convient de ne pas se montrer trop sévère sur ce point, surtout pour les mots terminés par une consonne muette ; car outre que la prononciation de beaucoup de ces vocables n'est pas absolument fixée, notre langage courant, cédant à l'influence de l'orthographe, semble avoir une tendance bien marquée à faire sonner les consonnes finales dans tous les mots.

1. *Abrégé de l'art poétique français.*

CHAPITRE IV

DU NOMBRE DES SYLLABES DANS LE VERS

Les vers peuvent avoir de une à douze syllabes. Les vers de treize syllabes et plus seront toujours l'exception[1].

Nous avons vu précédemment que les vers de douze, dix et huit syllabes, sont les plus anciens de nos mètres; ils ont toujours été les plus usités, surtout dans les pièces *isométriques*[2], c'est-à-dire où le même genre de vers est employé d'une façon continue.

L'*alexandrin*, ou vers de douze syllabes, est le mètre

1. Se reporter particulièrement chez les contemporains, pour ces vers, à M. Paul Verlaine et à M. Jean Moréas. Au reste les vers de treize et de quinze syllabes tout au moins ne sauraient passer pour une innovation. Baïf a composé une pièce de 300 vers dans ce dernier mètre, et l'on trouve des vers de treize syllabes dans les chansons à boire de Saint-Amand et de Scarron :

Ainsi chantaient au cabaret
Le bon gros Saint-Amand et le vieux père Faret.
(SAINT-AMAND.)

Jetons nos chapeaux et nous coiffons de nos serviettes
Et tambourinons de nos couteaux sur nos assiettes...
(SCARRON.)

Franc de tout vice ne suis; mais j'ay mis tousjours mon estude
De sauver mon cher honneur du reproche d'ingratitude...
(BAÏF.)

2. On appelle *hétérométriques* les pièces où le poète mélange des vers de différentes longueurs.

qui se rencontre le plus souvent dans notre poésie depuis la fin du XVIe siècle. Au moyen âge, il est d'un emploi assez rare. Le genre épique cependant en offre un certain nombre d'exemples dans les chansons de geste du cycle antique et du cycle de Charlemagne. Mais ce vers n'est pas aussi particulier qu'on l'a dit à la poésie épique et on le retrouve, par exemple, dans les satires de Rutebeuf et d'Adam de la Halle. La Pléiade comprit quel parti pouvait être tiré de ce mètre grave qui prête à la période, et elle l'adopta généralement dans ses imitations des tragédies et des comédies anciennes. Ronsard reconnaît aussi qu'il produit bon effet dans l'élégie et dans l'églogue. En retour, et dans le genre épique, il choisit pour sa *Franciade* le vers de dix syllabes, et cela étonne d'autant qu'il admet lui-même que « les alexandrins[1] sont propres pour les sujets héroïques[2]. » Le XVIIe siècle employa l'alexandrin pour tous les grands genres, et, depuis lors, on le considère comme le vers qui convient le mieux à l'épopée, à la poésie dramatique, à la poésie didactique, à l'élégie, etc. On en fait même un usage fréquent dans la poésie lyrique, où il se combine aisément avec d'autres mètres. Le voici dans une pièce isométrique :

BACCHUS.

Je le vois qui chemine avec son lent cortège;
Un splendide rideau de pourpre le protège
Contre le ciel ardent. Il feint de sommeiller,

1. V. sur l'origine de ce mot, p. 16.

2. *Abrégé de l'art poétique français*. Au surplus ce mot *héroïque* n'est pas très clair chez Ronsard; il se pourrait qu'il correspondît au mot mythologique.

Le coude sur un mol et profond oreiller,
La mitre au front, vêtu comme un roi de Lydie;
Mais il rêve; son cœur est plein de mélodie.
Le roulis de son char le berce; et, chaque fois
Qu'il anime du geste ou flatte de la voix
Ses panthères au poil soyeux, souples et fières,
On voit, sous les longs cils qui frangent ses paupières,
Une grâce divine alanguir ses yeux noirs.
De légères vapeurs montent des encensoirs;
Le cortège retient ses clameurs triomphales,
Et l'on entend frémir doucement les cymbales.

(MAURICE BOUCHOR.)

Le *décasyllabe*, ou vers de dix syllabes, et l'*octosyllabe*, ou vers de huit syllabes, ont été particulièrement en faveur au moyen âge; nos lais primitifs et nos fabliaux sont écrits en vers octosyllabiques; les chansons de geste du cycle breton sont dans le même mètre, qui se retrouve encore dans le cycle antique. Le cycle carolingien préfère le vers de dix syllabes. La poésie dramatique du moyen âge a recours, elle aussi, parfois au décasyllabe, le plus souvent à l'octosyllabe. Marot et son école firent un usage plus fréquent du premier de ces vers que du second; mais par contre la Pléiade préféra en général le vers octosyllabique. Depuis le XVIIe siècle et le triomphe définitif de l'alexandrin dans presque tous les genres de poésie, ces deux mètres sont plutôt réservés à la poésie légère. Les contes de La Fontaine, les épîtres de Voltaire, la *Sylvia* et les *Trois marches de marbre rose* d'Alfred de Musset, ont montré quel heureux emploi en peut faire ce genre de poésie. N'oublions pas que le décasyllabe et l'octosyllabe conviennent très bien à la

poésie lyrique, qui s'en est souvent servi, soit dans les pièces isométriques, soit dans les pièces hétérométriques.

VERS DE DIX SYLLABES.

Sur le coteau, là-bas où sont les tombes,
Un beau palmier, comme un panache vert,
Dresse sa tête, où le soir les colombes
Viennent nicher et se mettre à couvert.

Mais le matin elles quittent les branches :
Comme un collier qui s'égrène, on les voit
S'éparpiller dans l'air bleu, toutes blanches,
Et se poser plus loin sur quelque toit.

Mon âme est l'arbre où tous les soirs comme elles
De blancs essaims de folles visions
Tombent des cieux en palpitant des ailes,
Pour s'envoler dès les premiers rayons.

(Théophile Gautier.)

VERS DE HUIT SYLLABES.

Applique à tes roseaux dorés,
O Pan! tes lèvres arrondies,
Et par d'agrestes mélodies
Charme les troupeaux dans les prés;

Afin que les brebis nouvelles,
Dont j'ai fait don à Tryphéra,
Quand le soir les ramènera,
Traînent de pesantes mamelles.

(Frédéric Plessis.)

Les vers de onze syllabes (*hendécasyllabes*) et de neuf syllabes (*ennéasyllabes*) sont d'un rythme difficile à saisir, et leur emploi a toujours été très rare. On trouve

pour la première fois au XVIe siècle des exemples du vers de onze syllabes; mais les poètes de la Pléiade prétendaient imiter ainsi certains mètres antiques établis sur la quantité, et leurs essais tentés à un tel point de vue ne pouvaient avoir qu'un succès de circonstance.

Le vers de neuf syllabes, d'invention postérieure encore, convient bien à certaines coupes mélodiques; aussi le rencontre-t-on souvent dans les pièces destinées au chant : c'est ainsi que Molière l'a employé dans ses *divertissements* et Malherbe dans quelques chansons. Voici un exemple des vers de onze et neuf syllabes combinés :

Oh! regarde donc les arbres affolés!
On dirait qu'ils sont pris de vertiges;
Les voilà plus souples que des blés
Dont la grêle d'août vient flageller les tiges.

(EDMOND HARAUCOURT.)

L'unique tort des vers de neuf et onze syllabes est de trop se rapprocher du décasyllabe et de l'alexandrin, qui nous ont pliés à leur rythme simple et à leur forme symétrique. Cependant ils ont été repris de nos jours avec succès, et il suffirait d'une éducation plus complète de l'oreille pour les faire accepter définitivement[1].

L'*heptasyllabe*, ou vers de sept syllabes, est très courant dans notre poésie. Assez fréquemment employé dans les chansons du moyen âge, soit seul, soit avec d'autres vers, il avait été un peu délaissé au commencement du XVIe siècle, lorsque la Pléiade lui donna une vogue nouvelle. Ronsard écrivit une grande partie de ses odes en heptasyllabes. Nous retrouvons ce vers chez La Fontaine

1. Voir plus loin le chap. sur la césure

(*Le Rat de ville et le Rat des champs*, *Jupiter et les Tonnerres*), chez quelques lyriques du XVIIIe siècle, et chez les poètes contemporains. En voici un exemple tiré de Corneille :

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux.

Le temps aux plus belles choses
Se plaît à faire un affront :
Il saura faner vos roses,
Comme il a ridé mon front.

Le vers de six syllabes, comme le précédent, apparaît tout d'abord dans les chansons du moyen âge. Son histoire est du reste en tout point la même que celle du vers de sept syllabes, bien qu'il ait eu un peu moins de succès. Il convient surtout aux combinaisons hétérométriques et s'allie très bien avec d'autres vers, surtout avec l'alexandrin, comme dans les *Stances à Duperrier*, de Malherbe ; mais on le rencontre aussi seul, à peu près à toutes les époques de notre littérature :

Oh ! que de belles choses
Nous vîmes en dormant !
Au Paradis les roses
Fleurissent constamment.

Le vent, qui sur les tombes
Sème les romarins,
Comme un vol de colombes
Emporte nos chagrins.

(Gabriel Vicaire.)

On pourrait répéter pour le vers de cinq syllabes ce que nous avons dit pour le vers de six syllabes, mais en ajoutant qu'il est d'un emploi plus rare encore, excepté dans les chansons populaires, qui le goûtent tout particulièrement. Ce vers a semblé un peu court pour être employé seul ; mais le reproche ne nous paraît pas très fondé, au moins pour les pièces d'une petite étendue.

Il voit mille choses
Plus belles encor;
Des lis et des roses
Plein le corridor;
Des lacs de délice,
Où le poisson glisse,
Où l'onde se plisse
A des roseaux d'or.

(V. Hugo.)

Quant aux vers de une, deux, trois ou quatre syllabes, ils conviennent surtout aux pièces hétérométriques, où ils peuvent être d'un heureux effet. On a souvent cité les vers de La Fontaine :

C'est promettre beaucoup; mais qu'en sort-il souvent?
Du vent...

Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger...

Mais supposons ces deux mètres employés d'une façon continue, la monotonie causée par le retour immédiat des rimes serait bien vite insupportable. Il en est de même des vers de quatre syllabes, et, *a fortiori*, du vers monosyllabique. Aussi doit-on ranger au nombre des curiosités de versification les quelques

essais tentés par les poètes pour faire entrer ces vers dans des pièces isométriques.

VERS DE QUATRE SYLLABES.

Autre n'auray;
Tant que je vive,
Son serf serai,
Autre n'auray,
Je l'aimeray
Soit morte ou vive.
Autre n'auray
Tant que je vive.

(De Croy.)

VERS DE TROIS SYLLABES.

Ma mignonne,
Je vous donne
Le bon jour;
Le séjour,
C'est prison;
Guérison
Recouvrez;
Puis ouvrez
Votre porte,
Et qu'on sorte
Vistement,
Car Clément
Le vous mande...

(Marot.)

VERS DE DEUX SYLLABES.

Mur, ville
Et port,
Asile
De mort;
Mer grise
Où brise
La brise,
Tout dort.

(V. Hugo.)

VERS D'UNE SYLLABE.

Je
Dy
Que
Je
Le
Vy.
Je
dy.

(P. Fabri.)

Fort
Belle,
Elle
Dort.

Sort
Frêle!
Quelle
Mort!

Rose
Close,
La
Brise
L'a
Prise.

(J. DE RESSÉGUIER.)

CHAPITRE V

DE LA RIME

I

HISTOIRE DE LA RIME.

La rime a pour fonction d'indiquer à l'oreille la fin de la période rythmique constituée par le vers. Primitivement, elle se réduisait à l'*assonance*, c'est-à-dire à la similitude de la dernière voyelle accentuée du vers[1], et le plus souvent cette voyelle était la même pour toute une série :

> Seignurs baruns, dist l'emperere C*á*rles,
> Li reis Marsilies m'ad transmis ses mess*á*ges;
> De sun aveir me voelt duner grant m*á*sse,
> Urs et leuns et veltres caeign*á*bles,
> Set cenz cameils et mil osturs mu*á*bles, etc.
>
> (*Chanson de Roland*, XIe siècle.)

Cette ressemblance assez vague de sons pouvait convenir à une poésie primitive où le rythme intérieur

1. On appelle aussi assonance le rappel de la même voyelle à l'intérieur du vers ou dans une suite de vers. Voir notre chapitre sur l'*Allitération et l'Assonance*.

du vers était très simple[1], et où la même assonance, en se répétant indéfiniment, finissait par constituer la syllabe dominante du vers. Mais elle devint insuffisante quand la versification fut plus savante et les combinaisons d'assonances plus variées. Aussi les poètes cherchèrent-ils bientôt la parité des consonnes qui suivent la tonique finale du vers :

Dunc dit Ysolt : « Lasse, chait*ive!*
Deus ne volt pas que jo tant v*ive*,
Que jo Tristan mun ami v*eie*
Ne ja en mer volt que jo s*eie*.

(Chrestien de Troyes, xiie siècle.)

La rime dans ces vers est déjà *suffisante*, pour employer un terme consacré, c'est-à-dire qu'elle comprend la dernière voyelle accentuée et l'articulation qui la suit. Elle deviendra *riche* lorsqu'on recherchera aussi la similitude de l'articulation qui précède cette voyelle; cette articulation s'appelle *consonne d'appui*.

Lors le Lyon ses deux grans yeux ves*tit*
Et vers le Rat les tourna un pe*tit*,
En luy disant : « O povre verm*ynière*,
« Tu n'as sur toi instrument ne m*anière*,
« Tu n'as couteau, serpe ne serp*illon*,
« Qui sceust coupper corde ne cord*illon*,
« Pour me jecter de cette estroicte *voye* :
« Va te cacher, que le chat ne te *voye*.

(Marot, xvie siècle.)

Les poètes de la fin du xve siècle et du commencement du xvie siècle poussèrent plus loin encore la recherche de la rime riche. Ils tombèrent dans les jeux

1. Sur le rythme intérieur du vers, voir le chap. de la *Césure*.

de mots. Remplaçant l'inspiration poétique qui leur manquait par l'ingéniosité et la complication des moyens rythmiques, ils imaginèrent diverses combinaisons de rimes, qui n'eurent bien heureusement qu'une vogue de courte durée. C'est à cette époque qu'on voit fleurir les rimes *couronnées*, *empérières*, *équivoquées*, *fratrisées*, *annexées*, *batelées*, *brisées*, *rétrogades*, *sénées*, *en écho*, *en kyrielle*, *concatenées*[1].

Dans la rime *couronnée*, la dernière syllabe du vers, ou même les deux ou trois dernières, sont répétées deux fois :

La blanche colom*belle*, *belle*,
Souvent je vais *priant*, *criant* ;
Mais dessoubs la cor*delle d'elle*,
Me jecte un œil *friand*, *riant*.

(MAROT.)

La rime passait pour plus belle encore quand les deux mots venaient de la même racine.

Les princes sont aux grands *cours couronnés*
Comtes, ducs, rois, par leur droit *nom nommés*[2].

La rime *empérière* répétait trois fois la même consonnance à la fin du vers.

1. On cite aussi la rime *goret*, qui nous paraît être constituée par un retour à l'assonance. En voici un exemple tiré de l'*Art de rhétorique pour rimer en plusieurs sortes de rimes* (Recueil Montaiglon, 1856) :

Je rime goret,
La rime des rimes,
Si je suis oppert,
Vous le veez par signes.

Mais ce genre de rime n'était guère en vogue, et nous voyons par l'*Art poétique* de Th. Sibilet qu'il était dédaigné des métriciens.

2. Cité par Luthereau, *Jean Joret, poète normand du* XVe *siècle*, p. 87.

Bénins lecteurs, très dili*gents*, *gens*, *gens*,
Prenez en gré nos impar*faits*, *faits*, *faits*.

(L'abbé Massieu.)

La rime *équivoquée* reproduisait à la fin de deux vers des mots entiers offrant à l'esprit un sens différent, mais à l'oreille un même son [1].

Ici n'oy point le bruyt des *tombereaulx*,
Je n'oy que vents souffler et *tomber eaux*,
Je n'ay souci si beuf ou *vache arreste*,
Je n'ay le heurt quant vient ou *va charrette* [2].

(G. Crétin).

La rime était *fratrisée* ou *enchaînée* quand le dernier

1. Elle peut être amusante par manière de plaisanterie, comme dans ces vers de Th. de Banville sur *Henri de la Madelène* :

J'adore assez le grand *Lama*,
Mais j'aime mieux la *Madelène*.
Avec sa robe qu'on *lama*
J'adore assez le grand *Lama*.
Mais la Madelène en *l'âme a*
Bien mieux que ce *damas de laine*.
J'adore assez le grand *Lama*,
Mais j'aime mieux La *Madelène*.

Nos poètes contemporains ne se sont peut-être point assez gardés de cette rime, qui n'est qu'un pur calembour. Ainsi M. Émile Bergerat dans ces deux vers de son *Enguerrande* :

Il appert du cachet que cette *cire accuse*
Que ce vin, compagnons, vient bien de *Syracuse*.

2. Voici des vers avec double équivoque, à l'hémistiche et à la rime :

Quand ung vouloir *lasche ose* en Royaulme ou *Empire*
Divis faire à *la chose*, en sorte qu'elle *empire*,
Il se soumet *en pire* accident mor*tel qu'oncques* ;
Jamais donc nul as*pire* abolir lieux *quelconques*.

(G. Crétin.)

mot du premier vers était répété au commencement du vers suivant :

Metz voyle au vent, single vers nous, *Caron*,
Car on t'attend ; et quand seras en *tente*
Tant et plus boy, bonum vinum *carum*.
(MAROT.)

Quelquefois on commençait le second vers par un mot de même famille que le dernier mot du vers précédent ; la rime était alors *annexée* :

Ainsi se fait rithme *annexée*,
Annexant vers à autres *vers*,
Versifiée, et *composée*,
Composant tels mots ou *divers*,
Diversement mis et *repris*,
Reprenant la syllabe entière.
(P. FABRI.)

Dans les rimes *batelées*, qui s'appliquent aux vers de dix syllabes, le dernier mot du premier vers rimait avec la quatrième syllabe du second :

Quand Neptunus, puissant dieu de la *mer*,
Cessa d'ar*mer* carraques et galées,
Les Gallicans bien le durent ay*mer*
Et récla*mer* ces granz ondes salées [1].
(MAROT.)

Les rimes étaient *brisées* quand les vers, une fois

1. La rime pouvait être en même temps *couronnée* et *batelée* :

Moli*net n'est* sans bruyt ne sans *nom*, *non* ;
Il a *son son* et, comme tu *vois*, voix,
Son doux *plaid plaist* mieux que ne fait *ton ton*.
(MOLINET.)

ou encore *équivoquée* et *couronnée* :

Amy, je suis ainsi *confus qu'onc fus*
Veoir tant erre*r étiques hérétiques*.
(G. CRÉTIN.)

coupés à la césure, présentaient une suite de petits vers rimant ensemble et offrant un sens complet :

De cœur parfait — chassez toute douleur,
Soyez soigneux, — n'usez de nulle feinte,
Sans vilain fait — entretenez douceur,
Vaillant et pieux, — abandonnez la feinte.

(O. DE SAINT-GELAIS.)

La rime *en écho* répétait la dernière syllabe ou les deux dernières syllabes du vers; tantôt l'écho changeait à chaque vers et formait un petit vers isolé :

Icelle est la très mignote
Note,
Qu'amour fait sçavoir;
Avoir
Qui peut belle amye,
Mye
Nel doit refuser [1].

(GILLES LE VINIERS.)

Tantôt l'*écho*, toujours en dehors du vers, était le même pour plusieurs vers de suite :

Responds, Echo, et bien que tu sois femme,
Dy vérité; qui fit mordre la femme?
Qui est la chose au monde plus infâme
Qui plus engendre à l'homme de diffame?
} Femme !

1. V. Hugo a parfois repris ce genre de rime :

Sa voix comme un éclair d'automne
Tonne :
« Exposez-les tous aux vautours,
Tours !
« Que des tours leur corps dans la tombe
Tombe !
« Qu'ils ne soient que pour les corbeaux
Beaux ! »

(*Cromwell*.)

Quant aux rimes *en kyrielle*, qui répétaient périodiquement un même vers, et aux rimes *concaténées*, qui commençaient et finissaient chaque couplet par un vers semblable, elles sont sans doute moins étranges. On peut n'y voir qu'un refrain propre aux chansons. En voici deux exemples :

Tout à l'entour de nos remparts
Les ennemis sont en furie :
Sauvez nos tonneaux, je vous prie !
Prenez plus tost de nous, soudards,
Tout ce dont vous aurez envie :
Sauvez nos tonneaux, je vous prie.

(Jean Le Houx.)

D'*Eléonore*
Chacun admire le talent;
Et ce que personne n'ignore,
C'est qu'on soupire en écoutant
Eléonore.

(Marot.)

Dans la rime *sénée*, tous les mots du vers devaient commencer par la même lettre :

C'est Clément Contre Chagrin Cloué
Et Est Estienne Esveillé, Enjoué.

(Marot.)

La rime *rétrograde* offrait dans chaque vers une série de mots dont on pouvait faire l'inversion mot par mot, syllabe par syllabe, ou même lettre par lettre, tout en conservant le sens et la rime :

Triomphamment cherchez honneur et prix,
Désolez cueurs, méchants infortunez ;
Terriblement êtes moquez et pris.

En retournant les mots, on obtient :

> Prix et honneur cherchez triomphamment
> Infortunez, méchants cueurs désolez;
> Pris et moquez estes terriblement.

Ces procédés étaient bien dignes des poètes qui s'ingéniaient à composer de petites pièces offrant, grâce à la longueur et à la disposition des vers, la forme d'une croix, d'un triangle, d'un ovale, d'une fourche, d'un râteau, etc. Ils n'ont aucune valeur comme moyen rythmique, et si nous sommes entrés dans leur détail, c'est que, répandus par G. Crétin, Molinet, Meschinot, P. Fabri, etc., ils ont été pendant un siècle environ assez en faveur pour qu'un véritable poète, Clément Marot, et, plus tard, d'Aubigné lui-même, aient donné parfois dans ce travers.

Avec l'école de Marot cependant, et avec la Pléiade, la rime redevint plus simple et plus naturelle. Ronsard recommande seulement qu'elle soit « résonnante et d'un son entier et parfait », et il ajoute : « Toutefois tu seras plus soigneux de la belle invention et des mots que de la rime[1]. »

Après la réforme de Malherbe qui donna à notre vers alexandrin une régularité de coupe un peu monotone, mais facile à saisir pour l'oreille, on négligea volontiers la rime. Mais l'école romantique, qui rendait plus savant et plus varié le rythme intérieur du vers, a senti la nécessité d'en marquer plus fortement la chute. Les règles suivantes feront mieux comprendre les conditions requises pour que la rime réponde aux exigences de cette versification.

1. *Abrégé de l'art poétique français.*

II

RÈGLES DE LA RIME.

Règles d'ordre acoustique. — On distingue deux espèces de rimes :

1° La *rime féminine*, constituée par une voyelle sonore suivie d'un *e* muet; cet *e* muet ne compte pas dans la mesure du vers.

Doucement éclairé des rougeurs de l'aur*or*(*e*),
Le brouillard de la nuit remonte et s'évap*or*(*e*).
(Henri Chantavoine.)

L'*e* muet peut être suivi de *s*, ou de *nt*, comme dans ces vers :

J'entends les avirons fatiguer les eaux l*ourd*(*e*)*s*
Et les vents dans la voile enfler leurs plaintes s*ourd*(*e*)*s*.
(Anatole France.)

Ne penche plus ton front sur les choses qui *meur*(*e*)*nt* :
Les arbres sont tombés, mais les germes de*meur*(*e*)*nt*.[1]
(V. de Laprade.)

2° La *rime masculine*. — C'est celle qui se termine par une syllabe sonore.

Bretagne, ô vieilles mœurs, noble rustici*té*,
Ensemble harmonieux de force et de beau*té!*
(Brizeux.)

Il volait au-dessus d'Andros, l'île aux doux *vins*,
Que Bacchus a foulée avec ses pieds d*ivins*.
(Th. de Banville.)

Lorsque *ent* à la fin des mots se prononce *ant*, la rime est masculine :

1. Les poètes (pour les besoins de la rime) ont quelquefois rendu muet à la fin du vers un *e* se prononçant *eu* et rentrant dans la catégorie des terminaisons masculines. La rime devient ainsi féminine. V. un ex. à la note de la page 139. Mais la poésie badine peut seule se permettre ces licences.

Le désir de l'enfant est le désir du *vent*,
Mais le jeune homme fort sait vouloir fort*ement*.

(JULES TELLIER.)

A la troisième personne du pluriel de l'indicatif imparfait et du conditionnel présent, ainsi que dans les subjonctifs *aient* et *soient*, la syllabe *aient* (autrefois *oient*) compte pour masculine :

Surtout, ses pleurs avec délice
En ruisseaux d'amour s'écoul*aient*
Chaque fois que sous le cilice
Des fronts de seize ans se voil*aient*[1].

(SAINTE-BEUVE.)

Cette anomalie apparente est une conséquence toute logique de la règle sur l'*e* muet, lequel ne comptait pas dans ces formes[2]. La distinction est ancienne d'ailleurs, puisque du temps de Sibilet déjà[3] les mots comme *aimoient*, *soient*, *charmeroient*, étaient considérés comme masculins, tandis que *croient*, *voient*, *ploient*, etc., étaient réputés féminins.

Dans les vers masculins la dernière syllabe précédée de la *consonne d'appui* suffit pour constituer la rime : *mouvement*, *élément ; pied*, *trépied.* Mais dans les vers féminins, l'*e* muet, ne comptant pas dans la mesure, ne compte pas davantage pour la rime, qu'il faut chercher à la voyelle sonore précédente : *prudente* rime avec *contente*, et non avec *raconte ;* de même *prodige* rimera

1. Cf. p. 20 et sq.

2. V. plus loin la règle de l'*alternance des rimes*.

3. *Art poétique :* « Les prétérits imparfaits de l'indicatif et prétérits imparfaits des optatif et conjonctif, et les dictions soyent et avoyent ont le oyent d'une syllabe et l'e n'est tenu pour féminin. »

avec *vertige* et ne pourra s'associer à *éloge*. Encore doit-on constater que prudente et contente, vertige et prodige ne sont que des rimes *suffisantes ;* pour que la rime soit véritablement *riche*, il faut que la tonique soit précédée d'une consonne d'appui, comme dans les mots *diligente* et *régente*, *prodige* et *Adige*[1].

La similitude des consonnes d'appui donne lieu à quelques remarques particulières. Les traités de versification admettent généralement que, dans les verbes, on peut opposer sans scrupule la consonne *n* au groupe *gn*, ainsi : *régner*, *tourner*; quelques-uns même considèrent comme légitime l'opposition de l'*l* simple aux *ll* mouillées. Nous croyons que ces sortes de rimes satisfont plutôt l'œil que l'oreille. Les poètes se refuseront en effet à faire rimer *Régnier* avec un infinitif en *ner*, comme *tourner*, et pourtant la similitude de son est presque entière entre *régner* et *Régnier*. En somme le P. Mourgues a raison : « C'est une notable licence que celle de faire rimer dans les infinitifs et dans les participes l'*n* grasse et l'*n* dure, ou l'*l* mouillée avec l'*l* naturelle, comme régner, couronner; gagné, donné; briller, exiler :

> Au bout de l'univers, va, cours te confi*ner*
> Et fais place à des cœurs plus dignes de ré*gner*.
>
> (Racine.)

1. C'est ce que les versificateurs du XIVe siècle appelaient rime *léonine*, ou *leonisme*. Ils tendaient même à rechercher la similitude de la voyelle précédant la syllabe tonique. Mais on arrive facilement ainsi aux jeux de mots dont nous avons parlé ci-dessus : et à moins d'admettre avec P. Fabri que « la plus noble et excellente rithme se fait de termes équivoques », on doit se contenter de la parité des syllabes accentuées.

Quels rayons vois-je dans *l'air ?*
A voir tant de feux *briller*...

(VOITURE.)

car il n'y a guère plus de raison d'employer ces rimes que celles-ci : règne, mène ; brille, exile, lesquelles ne seraient pas souffertes [1]. »

Un mot terminé par deux voyelles fortes, comme *aé*, *oé*, *éé*, *éi*, rimera bien avec un autre mot terminé par deux voyelles fortes, même si la première voyelle n'est pas semblable dans les deux mots, mais non avec un mot terminé par une voyelle précédée d'une consonne. Boileau a pu faire rimer *Noé* avec *avoué ;* il ne l'aurait pu avec *gré*, *témérité*, *désolé* ou tout autre mot identique. La similitude des deux voyelles ne saurait être exigée en effet dans ces sortes de rimes, étant donné la rareté des consonnances finales en *aé*, *oé*, *éé*, *éi*, etc.

Il ne faudrait pas croire cependant que la similitude d'orthographe soit nécessaire pour constituer une bonne rime. La rime est faite pour l'oreille plutôt que pour les yeux, et il convient de rechercher avant tout la ressemblance des sons. C'est ainsi que deux rimes peuvent être très riches, tout en présentant une orthographe différente : *demanda-t-il* rimera bien avec *subtil*, *dis-je* avec *prodige*, *aimai* avec *embaumé*, *laids* avec *valets*, *mots* avec *maux*, *obéie* avec *abbaye*, etc.

Par contre une orthographe semblable peut constituer une rime faible. On doit se montrer surtout sévère dans le choix des voyelles accentuées : une voyelle

1. On les trouverait pourtant jusqu'au commencement du XVIIe siècle. Affaire de prononciation, sans doute. Si Ronsard faisait rimer *digne* avec *limousine*, *cygne* avec *épine*, c'est qu'apparemment le g ne sonnait pas encore dans certains mots. Il y a chez ce poète des rimes moins explicables, telles que *couple* et *double*.

brève ne saurait rimer avec une voyelle longue, un son fermé avec un son ouvert, comme dans les mots : *mate* et *natte*, *lasse* et *nasse*, et c'est à tort que Boileau a fait rimer *grâce* avec *préface*. De même, une voyelle simple rime faiblement avec une diphtongue : *livre* et *suivre* sont des rimes médiocres. Mais on admet à la rime une diphtongue, dans un mot, et deux voyelles séparées par la prononciation, dans l'autre; ainsi *dieux* et *radi-eux*.

Les consonnes qui suivent la voyelle accentuée peuvent être un obstacle à la rime. Les théoriciens conseilleront, par exemple, d'éviter la rime des mots en *as*, *is*, *os*, *us*, où l'*s* se prononce, avec ceux qui ne font pas sonner l'*s*, bien que cette règle n'ait guère été suivie par nos poètes classiques et qu'elle soit continuellement transgressée par les versificateurs contemporains.

L'insolent, s'emparant du fruit de mes *travaux*,
A prononcé pour moi le Benedicat *vos!*

(Boileau.)

Un bâtiment suédois, chargé de caro*lus*,
Qu'il apporte aux amis des anciens rois ex*clus*.

(V. Hugo.)

Il en est de même pour tous les mots dont la consonne finale, quelle qu'elle soit, se prononce. Ainsi l'on ne saurait trop blâmer cette rime de Voltaire :

Un dix avec un *sept*
Composaient l'âge heureux de cet heureux ob*jet*.

Notons en passant que si ces rimes sont assez fré-

quentes chez les poètes classiques[1], elles n'étaient pas toujours fautives ; car telle consonne finale maintenant muette pouvait jadis être sonore. La prononciation s'est modifiée pour bien des mots. Le P. Mourgues considère comme vicieuses les rimes *léger* et *changer*, ce qui prouve qu'au XVII[e] siècle on faisait entendre l'*r* dans *léger*, tandis qu'aujourd'hui cette lettre est muette dans les deux mots. Rappelons encore comme exemple de ces transformations vocales la syllabe *oi*, prononcée souvent *ai* au XVII[e] siècle, là où nous prononçons *oi*. Vaugelas[2] nous apprend que de son temps on disait *fraid*, *crais*, *saient*, au lieu de *froid*, *crois*, *soient*. Si l'on n'avait prononcé *il s'accroît* comme on prononce maintenant *il connaît*, Molière n'aurait pu écrire :

Qui va là? Heu! ma peur à chaque pas s'accr*oît*.
Messieurs, ami de tout le monde.
Ah! quelle audace sans seconde
De marcher à l'heure qu'il *est*.

1. En voici d'autres exemples :

Si bien que je juge à son dire,
Malgré le feu roi notre sire,
Qu'il désirerait volon*tiers*
Seulement me réduire au *tiers*.

(Régnier.)

Et qui suivrait leur *pas*
Les trouverait peut-être assemblés chez Pa*llas*.

(Racine.)

La fourmi tous les ans traversant les gué*rets*,
Grossit ses magasins des trésors de Cé*rès*.

(Boileau.)

2. La prononciation en *ai* fut introduite chez nous par les Italiens de la suite de Catherine de Médicis et fut aussitôt adoptée par la Cour et la société polie.

Même lorsque deux mots pris isolément offrent un son final identique, la présence d'une consonne à la fin d'un de ces deux mots rend parfois la rime fautive. Ainsi les mots terminés par une *s* ou une *r* ne peuvent rimer avec d'autres mots dépourvus de consonne finale : *mois* et *émoi*, *penser* et *lassé* sont dans ce cas. La raison en est, sans doute, que *mois* et *penser* peuvent donner lieu à une liaison avec le premier mot du vers suivant, liaison impossible si la consonne finale est absente. D'où la licence si fréquente autrefois dans notre poésie et qui consiste à retrancher l'*s* finale à la première personne du singulier dans certains verbes[1] :

1. Il y a bien d'autres licences orthographiques auxquelles recourt la versification pour permettre à certains mots de prendre place à la rime ou dans le corps du vers. Nous avons déjà vu (p. 42) V. Hugo et Lamartine écrire *nud* pour *nu*. La Fontaine écrit *respec* et *circonspec* pour faire rimer ces mots avec *bec*. Il arrive souvent aux poètes de supprimer l'*s* finale des noms propres : *Londre* pour *Londres*, *Charle* pour *Charles*, etc.

Lamartine va même quelquefois jusqu'à supprimer l'*s* finale des noms communs :

Et bondissant après comme un jeune *chamoi*
Me ramène à la grotte en courant devant moi.

Ces modifications orthographiques ne sont pas toutes légitimes. Mais, sans parler des mots qui ont une double orthographe même en prose : *grâce*, *grâces*, *guère*, *guères*, *certe*, *certes*, *jusqu'à*, *jusques à*, *zéphyr*, *zéphyre*, il existe des formes orthographiques spéciales à la poésie. On n'écrira plus *même* adverbe avec une *s*, comme dans ce vers :

S'empare des discours *mêmes* académiques.

(Boileau.)

et les formes *donques*, *donque*, *adonque*, ne peuvent plus se substituer à *donc*, ainsi qu'autrefois :

Doncques si le pouvoir de parler m'est ôté.

(Molière.)

Je ris, je lis, je mange et *boi*,
Plus heureux cent fois que le roi.

(RÉGNIER.)

Monsieur, vous êtes bien hardi
De supposer cela! — Mylord, ce que j'en *di*...

(V. HUGO.)

Nos poètes ne faisaient ainsi, il est vrai, que revenir à l'orthographe étymologique de la première personne du singulier. Mais l'orthographe actuelle est trop bien établie pour qu'une telle licence soit maintenant admise; et c'est avec quelque raison que Théodore de Banville [1] s'élève contre ce procédé.

Il n'y a point à tenir compte des consonnes muettes

Mais *avecque* pour *avec*, *die* pour *dise*, des singuliers pour des pluriels (à la rime) et réciproquement, etc., se rencontrent encore de nos jours :

As-tu vu, ma blonde,
Fondant leur essor,
L'onde *avecque* l'onde
Courir vagabonde
Sur le sable d'or ?

(E. PAILLERON.)

Mais j'aime trop pour que je *die*
Qui j'ose aimer...

(A. DE MUSSET.)

Enfin l'on écrit constamment dans les vers *encor*, *remord*, au lieu de *encore*, *remords*, seule orthographe admise en prose.

Et pour montrer l'état qu'il fait de vous *encor*
Mon maître à votre Altesse offre la Toison d'Or...

Venez-vous dans mon âme éveiller le *remord?*
Lorsque vous n'étiez plus, je n'étais pas *encor*.

(V. HUGO.)

1. *Petit traité de poésie française.*

qui peuvent précéder l'*s* finale, ce qui rend admissibles des rimes comme *mets* et *mais*, *baisers* et *boisés*, *temps* et *contents*. Il suffira même qu'un *x* ou un *z* prenne la place de l'*s*, comme dans *mots* et *maux*, *charmés* et *aimez;* car les trois sifflantes donnent un son identique devant un mot commençant par une voyelle. C'est pour la même raison qu'on admet très bien à la rime deux mots finissant l'un en *d* ou *c*, l'autre en *t* ou en *g*, pourvu que ces consonnes soient muettes :

Je l'avoue entre nous, mon sang un peu trop ch*aud*
S'est trop ému d'un mot, et l'a porté trop h*aut.*

(Corneille.)

Mais il vaut mieux éviter les rimes comme *trésor* et *sort*, *tyran* et *différent*, bien que le *t* qui termine *sort* et *différent* soit absolument muet. Prescription toute platonique, du reste, et qui n'a porté ses pleins effets que chez quelques poètes particulièrement scrupuleux.

Règles d'ordre intellectuel. — Les règles que nous venons d'énumérer sont d'ordre matériel, pour ainsi dire, et n'ont d'objet que la satisfaction de l'oreille. Mais la rime, dans la versification romantique, doit poursuivre encore un autre but : elle doit frapper l'esprit, provoquer la surprise par son originalité, être inattendue, en un mot. Ici c'est le sens des termes qui entre en jeu, et tous les préceptes peuvent se ramener au suivant : « Vous ferez rimer ensemble, autant qu'il se pourra, des mots très semblables entre eux comme *son*, et très différents entre eux comme *sens* [1].»

1. Banville : *Petit traité de poésie française.* Il est curieux de retrouver la même opinion, sous une forme plus piquante, dans ce passage de Fontenelle : « Il y a un bon mot fort connu. *Voilà deux mots bien étonnés de se trouver ensemble*, a dit un homme

Il résulte de ce principe qu'un mot ne peut rimer avec lui-même, à moins que sous la même forme il n'offre deux sens différents, comme dans ces vers :

Vous plaidez? — Plût à Dieu! — J'y brûlerai mes *livres!*
— Je... — Deux bottes de foin cinq à six mille *livres!*

(Racine.)

Parfois deux mots sont étymologiquement identiques, mais l'usage a détourné l'un d'eux du sens primitif au point de faire oublier complètement leur origine commune. On ne saurait par exemple critiquer la rime de *pas* ou *point* (substantifs) avec *pas* ou *point* (négations), de *bien* (substantif) avec *eh bien!* (interjection), etc.

Mais on évitera de faire rimer ensemble le simple et le composé ou le dérivé : *tendre* et *détendre*, *réglé* et *déréglé;* les composés d'un même mot : *mortels* et *immortels*, *bonheur* et *malheur;* à moins toutefois que le sens des deux mots ne soit différent, comme dans *plomb* et *d'aplomb*, *courir* et *secourir*, *mettre* et *permettre*, *veiller* et *réveiller*.

Son chien blanc, inquiet d'une si longue garde,
Grondait au moindre bruit, et las de le *veiller*
Écoutait si son souffle allait se *réveiller* [1].

(Lamartine.

Une versification rigoureuse se refusera même à to-

d'esprit en se moquant d'un mauvais assortiment de mots. J'applique cela à la Rime, mais en le renversant, et je dis qu'elle est d'autant plus parfaite que les deux mots qui la forment sont plus étonnés de se trouver ensemble. J'ajoute seulement qu'ils doivent être aussi aises qu'étonnés. »

1. Encore Malherbe critiquait-il ces sortes de rimes. Mais nos vieux poètes (Villon, Marot) ne s'en défendaient point.

lérer à la rime deux substantifs, deux adjectifs, deux verbes au même temps, deux noms propres, et surtout deux adverbes, bien que dans la poésie classique ces rimes s'offrent souvent.

Deux mots de sens absolument semblable et qui pourraient se substituer l'un à l'autre riment faiblement. L'*Art poétique* nous en offre un exemple bien connu :

> Un auteur quelquefois trop plein de son *sujet*
> Jamais sans l'épuiser n'abandonne un *objet*.[1]
>
> (BOILEAU.)

On peut en dire autant des mots de sens complètement opposé, comme *chrétien* et *païen*, *douleur* et *bonheur*, et des rimes banales comme *gloire* et *victoire*, *lauriers* et *guerriers*[2], car la première semble appeler la seconde, et celle-ci ne produit plus la surprise qui doit flatter l'esprit. C'était le bon sens qui dictait à Boileau ces réflexions bien connues :

> Si je louais Philis *en miracles féconde*,
> Je trouverais bientôt *à nulle autre seconde;*
> Si je voulais vanter un objet *non pareil*,
> Je mettrais à l'instant *plus beau que le soleil*....etc.

REMARQUES GÉNÉRALES. — Les règles précédentes pourront sembler sévères, mais il faut considérer que les

1. Au contraire, ces deux mots riment bien ensemble dans l'exemple suivant, parce qu'ils ont chacun un sens déterminé :

> J'achèverai mes jours loin du fatal *objet*
> Qui doit t'être un juste *sujet*
> De haine et de fureur...
>
> (LA FONTAINE).

2. Cf. *Edelestand du Méril*, p. 118 et sq.

règles d'ordre intellectuel ne sont pas aussi absolues que celles qui ont pour objet l'homophonie. Disons aussi que les unes et les autres cèdent plus d'une fois devant l'insuffisance de la langue et qu'on ne doit se montrer difficile que pour les mots qui présentent des rimes nombreuses. Nous avons déjà une soixantaine de mots sans rimes, et qui, par suite, ne peuvent prendre place à la fin du vers[1]. Pour un plus grand nombre encore, on ne trouve que deux ou trois consonnances finales semblables[2] et pour ceux-ci, il est bien évident qu'une

1. En voici la liste complète : *Algue*, *amorphe*, *bulbe*, *camphre*, *courge*, *cirque*, *dextre*, *docte*, *dogme*, *enfle*, *épargne*, *fisc*, *fourche*, *froide*, *gaz*, *genre*, *girofle*, *goinfre*, *humble*, *hurle*, *indemne*, *legs*, *mars*, *meurtre*, *monstre*, *muscle*, *ourle*, *orle*, *pampre*, *perdre*, *peuple*, *poivre*, *pourpre*, *propre*, *quatorze*, *quinze*, *quelque*, *rapt*, *radoub*, *rumb*, *sceptre*, *sépulcre*, *soif*, *solde*, *soulte*, *sourdre*, *sylphe*, *tertre*, *triomphe*, *turc*, *usurpe*, et des noms propres comme *Alfred*, *Ariadne*, *Bactre*, *Elbe*, etc.

2. Sans compter les mots qui ne riment qu'avec leur composés comme *raffle* (*éraffle*), *vaincre* (*convaincre*), *Christ* (*antechrist*), *coiffe* (*décoiffe*), *poil* (*passe-poil*), *microcosme* (qui ne rime qu'avec les composés de *cosme*), *répugne* (*impugne*), il en est qui ne peuvent s'associer qu'à un seul autre mot : *drachme* (*diaphragme*), *palpe* (*scalpe*), *valse* (*salse*), *laps* (*relaps*), *arbre* (*marbre*), *faible* (*hièble*), *nèfle* (*trèfle*), *lèpre* (*vêpre*), *cercle* (*couvercle*), *district* (*strict*), *filtre* (*philtre*), *médimne* (*hymne*), *simple* (*pimple*), *distincte* (*succincte*), *malingre* (*pingre*), *tinmes* (*vînmes*), *tinrent* (*vinrent*), *cintre* (*peintre*), *thyrse* (*cirse*), *myrte* (*syrte*), *extirpe* (*scirpe*), *mixte* (*sixte*), *médiocre* (*ocre*), *fenouil* (*verrouil*), *sauf* (*lof* et le vieux mot *nauf*), *dogre* (*ogre*), *borgne* (*lorgne*), *boucle* (*escarboucle*), *morgue* (*orgue*), *poulpe* (*coulpe*), *foulque* (*houlque*), *croup* (*houp !*), *couple* (*souple*), *courte* (*tourte*), *gonfle* (*ronfle*), *lugubre* (*salubre*), *divulgue* (*promulgue*), *busc* (*musc*), etc. D'autres ne riment qu'avec des noms propres : *maïs* (*Laïs*, *Athénaïs*), *paf* (*Falstaff*), *boa* (*Goa*, *Bidassoa*), *talc* (*Saint-Malc*), *cacao* (*Bilbao*), *chanvre* (*Vanvre*), *parle* (*Charle*), *Béarn* (*Tarn*), *quartz* (*Hartz*) *spectre* (*Electre*), *svelte*

rime qui ne répond pas à toutes les exigences des règles devra cependant être admise.

Mais, ces cas exceptés, retenons qu'on ne saurait trop s'attacher à rendre la rime pleine et variée. Elle est nécessaire à notre versification *actuelle*, puisqu'elle est le seul moyen de marquer la fin de la période rythmique, et c'est en flattant à la fois l'oreille par sa sonorité et l'esprit par son imprévu qu'elle pourra remplir ce rôle important. Il faut le répéter, en brisant la coupe intérieure du vers, les romantiques ont rendu presque essentielle la richesse de la rime, jusqu'au moment du moins où notre oreille, assez exercée pour saisir aisément ces coupes, n'aura plus besoin qu'on appuie autant sur les dernières syllabes [1].

III

DU MÉLANGE DES RIMES.

Avant d'examiner les diverses combinaisons de rimes habituelles à notre poésie, il est nécessaire de formuler un principe généralement admis dans notre versification depuis la Pléiade : c'est la règle de l'*alternance des rimes. Une rime masculine ne peut être immédiatement suivie d'une rime masculine différente, de même que deux rimes féminines différentes ne peuvent se succéder immédiatement.* Cette loi ne date en réalité que de

(*Celte*), *timbre* (*Cimbre*), *crypte* (*Egypte*), *pauvre* (*Hanovre*), *golfe*, (*Adolphe*), *porc* (*York*), *toast* (*Aost*, *Alost*), *opte* (*Copte*), *joug*, (*Marlboroug*) *rob* (*Job*, *Jacob*), *kiosque*, (*Osque*, *Manosque*), *copahu* (*Esaü*), *sud* (*Talmud*), etc.

1. Ce moment est-il venu ? Le discrédit où est tombée la rime riche, dans les nouvelles écoles, tendrait à le faire croire.

Ronsard[1]; encore quelques membres de la Pléiade, comme du Bellay et du Bartas, ne s'y sont-ils soumis que dans leurs dernières œuvres; Jodelle même ne la suivit jamais. Au XVIIe siècle, elle s'est généralisée et nos

1. Dès le XVe siècle cependant, Octavien de Saint-Gelais avait constaté l'heureux effet de l'alternance régulière des rimes masculines et féminines :

> Je trouve beau mettre deux *féminins*
> En rime plate avec deux *masculins* :
> Semblablement quand on les entrelasse
> En vers croisés où Greban se solace...

Il y a plus. La lecture de certaines chansons de geste du moyen âge tendrait à faire croire que nos plus vieux poètes n'ont point été toujours insensibles à cet effet de l'alternance. N'ayant encore à leur disposition que la laisse monorime, ils faisaient alterner quelquefois les laisses masculines et les laisses féminines. C'est ainsi que dans *Bueves de Commarchis*, d'Adenès le Roi, les 24 premières laisses présentent cette alternance. Le poète, il est vrai, se fatigue à la vingt-cinquième laisse. Mais il reprend l'alternance de la trente et unième à la quarante et unième, puis de la quarante-sixième à la cinquante et unième, de la cinquante-quatrième à la soixante-huitième, de la soixante-douzième à la quatre-vingt-deuxième, et enfin de la quatre-vingt-dixième à la cent-troisième. Le poème ne comprend en tout que 130 laisses. Dans *Berte aux grands piés*, du même poète, l'alternance est observée de la première laisse à la vingtième, de la vingt-sixième à la soixante-septième, de la soixante-dix-huitième à la cent-unième, et de la cent-huitième à la cent-vingtième. Le poème comprend 144 laisses. On trouverait encore dans le *Livre de Voir-Dit* de Guillaume de Machault plusieurs *chansons baladées*, et dans Villon plusieurs rondels où l'alternance des rimes est très nettement observée. Dans *La plainte de Désiré*, de Jean Le Maire de Belges, 34 quatorzains de vers sont construits sur le même système. Enfin Clément Marot s'est converti lui-même à l'alternance dans ses *Psaumes* qui, à quelques rares exceptions près, telles que le psaume XXVI, sont tout à fait conformes aux prescriptions modernes sur la rime.

poètes classiques l'ont observée rigoureusement. Cependant elle a été combattue à plusieurs reprises[1]. De nos jours notamment, on l'a accusée d'être une gêne pour le poète ; on a remarqué que l'emploi continu des rimes féminines convenait à l'expression des sentiments délicats, tandis que les rimes masculines en se répétant donnaient plus d'énergie au rythme et plus de vigueur à la pensée[2]. Aussi quelques poètes contemporains se sont-ils volontairement affranchis de la règle classique :

Châteaudun ! qui vois des bourreaux
Où furent des cœurs de lion,
Tu nous parais, nid de héros,
Plus sublime qu'un Ilion.....

Mais tes fils, les chasseurs de loups,
Sont tombés purs et sans remords.
Ils étaient mille et sous leurs coups
Dix-huit cents Prussiens sont morts.

(TH. DE BANVILLE.)

Ecoutez la chanson bien douce
Qui ne pleure que pour vous plaire ;

1. Entre autres par Fénelon (*Lettre à l'Académie*) qui trouve ennuyeux le vers héroïque à cause que les vers y sont disposés de manière que « deux masculins sont toujours suivis de deux féminins ».

2. Quelquefois aussi, on a recherché les rimes masculines et féminines offrant à l'oreille un son analogue. Il semble que ce système ait été employé pour la première fois par M. de Banville dans les *Stalactites* (1844). On en trouve plus tard des exemples dans l'*Intermède* de M. Catulle Mendès et dans la *Chanson des roses* de M. de la Villehervé. Voici les deux derniers distiques, de la pièce de M. Mendès :

Ayant ouï, le soir, à l'heure où sur le *pré*
Glisse l'ombre de la ves*prée*
Plus doux qu'une aria de viole ou de *luth*,
Dans le brouillard un air de *flûte*.

Elle est discrète, elle est légère :
Un frisson d'eau sur de la mousse !.....

Elle dit, la voix reconnue,
Que la bonté, c'est notre vie,
Que de la haine et de l'envie
Rien ne reste, la mort venue...

(PAUL VERLAINE [1].)

N'oublions pas au surplus que, dans les couplets destinés au chant, les nécessités musicales ont souvent fait fléchir la loi prosodique, et que, même au XVIIe siècle, les fabricants de livrets d'opéra et de chansons négligeaient sans aucune espèce de scrupule le principe de l'alternance.

Les rimes considérées dans leur disposition peuvent

1. D'Aubigné, qui fut un si singulier mélange de grandiloquence et de préciosité, précéda du reste nos contemporains dans l'emploi de ce système de rimes (V. ses *Vers senaires de purs iambes sans la licence des lieux impareils*). Et avant lui, quand la règle de l'alternance n'était point encore fixée, on trouverait chez les poètes du moyen âge, entre autres chez Guillaume de Machault, Villon et Charles d'Orléans, des pièces tout entières composées sur une seule espèce de rimes, et particulièrement la masculine, mais sans qu'on puisse répondre avec certitude de l'intention de ces poètes. Quoi qu'il en soit, voici pour l'exemple quelques vers de la pièce d'Agrippa d'Aubigné où l'intention du poète ne fait aucun doute, comme en témoigne le titre cité plus haut :

Cet orgueilleux palais que vous voyez levé,
Si haut, si somptueux, d'ouvrages bien gravé,
Fut autrefois le lieu d'où force changement
De monstrueux effects prenoit commandement.
Céans se fit le vœu si doux, et puis amer,
D'avoir Hierusalem et passer outre-mer ;
De là le fol désir qui tant d'humains périr
Fit au-delà des monts à Naples conquérir...

être *continues*, *plates* ou *suivies*, *croisées*, *embrassées*, *redoublées*, *tiercées*, *mêlées*.

1° Les rimes sont *continues* lorsque la même consonnance termine tous les vers d'un poème, ou au moins une période de vers assez longue. La *Chanson de Roland*, par exemple, se compose de couplets ou *laisses* monorimes, de quinze vers en moyenne, et nos plus anciennes chansons de geste sont dans le même cas. Mais cette succession de rimes semblables offre une monotonie qui la fit bientôt abandonner, et si les poètes l'ont reprise parfois avec quelque succès dans des pièces très courtes, comme les épigrammes, ils ne l'ont adoptée dans des œuvres d'une certaine étendue que par jeu, comme dans les vers suivants de Le Franc de Pompignan sur *Le château d'If :*

Nous fûmes donc au château d'If;
C'est un lieu peu récréatif,
Défendu par le fer oisif
De plus d'un soldat maladif,
Qui, de guerrier jadis actif,
Est devenu garde passif.
Sur ce roc taillé dans le vif,
Par bon ordre on retient captif,
Dans l'enceinte d'un mur massif,
Esprit libertin, cœur rétif
Au salutaire correctif
D'un parent peu persuasif.
Le pauvre prisonnier pensif,
A la triste lueúr du suif,
Jouit pour seul soporatif
Du murmure non lénitif
Dont l'élément rébarbatif

Frappe son organe attentif.
Or pour être mémoratif
De ce domicile afflictif,
Je jurai d'un ton expressif
De vous le peindre en rime en if.
Ce fait, du roc désolatif
Nous sortîmes d'un pas hâtif,
Et rentrâmes dans notre esquif,
En répétant d'un ton plaintif :
Dieu nous garde du château d'If!

2° Les rimes *plates* ou *suivies* se succèdent deux à deux. Depuis la règle de l'alternance, les couples sont successivement masculins et féminins. C'est la combinaison adoptée dans nos tragédies et nos comédies classiques, dans les satires, les épîtres, etc.

Le soir, au coin du feu, j'ai pensé bien des fois
A la mort d'un oiseau, quelque part dans les bois.
Pendant les tristes jours de l'hiver monotone,
Les pauvres nids déserts, les nids qu'on abandonne,
Se balancent au vent sur le ciel gris de fer.
Oh! comme les oiseaux doivent mourir l'hiver!
Pourtant, lorsque viendra le temps des violettes,
Nous ne trouverons pas leurs délicats squelettes
Dans le gazon d'avril où nous irons courir.
Est-ce que les oiseaux se cachent pour mourir?

(François Coppée.)

3° Les rimes sont *croisées* quand les vers masculins alternent avec les vers féminins. Il va de soi que, primitivement, l'entrelacement pouvait associer deux rimes masculines différentes ou deux rimes féminines différentes.

Sur la pente des monts les brises apaisées
Inclinent au sommeil les arbres onduleux;

L'oiseau silencieux s'endort dans les rosées
Et l'étoile a doré l'écume des flots bleus.

Au contour des ravins, sur les hauteurs sauvages,
Une molle vapeur efface les chemins.
La lune tristement baigne les noirs feuillages;
L'oreille n'entend plus les murmures humains.

(Leconte de Lisle.)

4° Dans les rimes *embrassées*, deux vers féminins de même rime sont enclavés dans deux vers masculins de même rime; puis deux vers féminins embrassent deux vers masculins, et ainsi de suite.

Tout agonise et tout se tait : on n'entend plus
Qu'un très mélancolique air de flûte qui pleure,
Seul, dans quelque invisible et noirâtre demeure
Où le joueur s'accoude aux châssis vermoulus.

Et l'on devine au loin le musicien sombre,
Pauvre, morne, qui joue au bord croulant des toits;
La tristesse du soir a passé dans ses doigts,
Et dans sa flûte à trous il fait chanter de l'ombre.

(Georges Rodenbach.)

On peut aussi commencer par une rime féminine, mais alors le cinquième vers sera masculin.

5° Dans les rimes *redoublées*, la même rime, masculine ou féminine, se répète plus de deux fois :

O musique éloquente à dire l'indicible,
Rythmes! accords charmeurs qui dans les cieux clé-[ments
Ouvrez à nos regards la porte inaccessible
Du palais où, pareils aux flèches de la cible,
Tremblent les astres d'or au fond des firmaments.

(R. de la Villehervé.)

6° Dans les rimes *tiercées*, le premier *tercet*, ou groupe de trois vers, offre deux rimes masculines embrassant une rime féminine ; celle-ci est reprise au second tercet pour embrasser une rime masculine nouvelle, qui, au troisième tercet, embrassera à son tour une nouvelle rime féminine, et ainsi de suite. La pièce se termine par un vers isolé qui rime avec le second du dernier tercet. On peut naturellement commencer par deux vers féminins embrassant un vers masculin. Ce système n'est employé que dans la *terza rima*[1] :

Frère, voilà pourquoi les poètes souvent
Buttent à chaque pas sur les chemins du monde;
Les yeux fixés au ciel, ils s'en vont en rêvant.

Les anges, secouant leur chevelure blonde,
Penchent leur front sur eux et leur tendent les bras
Et les veulent baiser avec leur bouche ronde.

Eux, marchent au hasard et font mille faux pas;
Ils cognent les passants, se jettent sous les roues,
Ou tombent dans des puits qu'ils n'aperçoivent pas.

Que leur font les passants, les pierres et les boues?

(Th. Gautier.)

7° Les rimes *mêlées* admettent toutes les combinaisons, pourvu que la loi de l'alternance soit observée. Elles peuvent être successivement plates, croisées, embrassées, redoublées ; c'est le goût du poète qui le guide dans l'emploi de ces divers systèmes. Le seul principe qu'il faille poser, c'est qu'on doit éviter de faire coïncider l'arrêt du sens avec la fin d'un système de rimes[2]. Le plus souvent, dans les rimes mêlées, le poète emploie des vers de différentes lon-

1. V. plus loin, p. 153.
2. Cf. F. de Grammont. *Les vers français et leur prosodie.*

gueurs. Ce procédé qui porte le nom de *vers libres*[1]

1. Le vers libre est une importation italienne du commencement du XVII[e] siècle. Sorel s'élève contre cette nouveauté dans un passage du *Berger extravagant* (1627). Avant La Fontaine nous rencontrons le vers libre dans Corneille (*Agésilas*, 1666), et Molière (*Amphitryon*, 1668), mais réduit à l'emploi de quelques mètres déterminés (Cf. Castaigne, *La versification de La Fontaine*). La Fontaine au contraire se sert de tous les mètres, à l'exception des vers de onze et de neuf syllabes. Son exemple fait loi : le vers libre semble fixé ; mais *sa liberté n'est que dans la disposition des mètres, et chacun de ces mètres pris à part se ramène au type correspondant de la versification isométrique régulière.* Il faut arriver à ces dix ou douze dernières années pour rencontrer un nouveau type de vers libre. Le principe en est le même que chez les classiques; c'est dans l'application qu'il diffère.

Remarquons tout d'abord que les classiques réservaient le vers libre à des genres tout secondaires : la fable et le conte; l'emploi qu'ils en faisaient dans la poésie dramatique était extrêmement rare et mesuré. Les romantiques n'en usèrent pas ou fort peu. Le lyrisme, qui pénétra avec eux tous les genres, se coordonna presque toujours chez eux en alexandrins ou en strophes. Les nouvelles écoles héritent de ce lyrisme et font servir à son expression le vers libre « restauré, élargi, définivement soulagé de ses entraves ». Libre en effet, il l'est d'abord jusqu'à l'anarchie, et d'aucuns, plus conscients, l'appellent tout net *vers amorphe*. Le mot dit bien la chose : n'eût-ce été que pour éviter des confusions, il eût fallu s'y tenir.

« Le vers libre, comme nous l'entendons, écrivait un théoricien de la nouvelle école, est le plus susceptible, de par la variété sans borne de son rythme et de son mètre, d'exprimer *littéralement* tous les mouvements de l'âme humaine. Le vers libre, c'est la sincérité, la simplicité, la force ; c'est la vie. Il n'est pas une idée, pas un sentiment, pas un désir, pas un rêve, que le vers libre ne traduise et ne fixe avec toute la pureté de forme nécessaire. Le vers libre est le vers musical par excellence; il est absolument l'expression lyrique modelée sur la

demande une grande science rythmique, mais aussi sa souplesse lui permet d'accommoder le rythme aux

pensée du poète. N'ayant plus de loi que son propre vouloir, le poète peut désormais tout dire. Pouvant tout dire, il peut tout penser. Et comme, d'autre part, il possède enfin son harmonie intime, particulière, personnelle, il est tout ensemble le poète, le penseur et le musicien. »

En termes plus simples, le vers libre, par sa souplesse rythmique et les multiples ressources de ses combinaisons, se prête mieux qu'un autre à l'expression des sentiments intimes. Et si c'est là une découverte, elle est vieille de trois siècles. La Fontaine s'en était aperçu avant les jeunes poètes de ce temps. N'en tirons aucun avantage et seulement la démonstration de ce que nous avancions tout à l'heure, à savoir que le principe du vers libre, dans les nouvelles écoles, est le même que chez les classiques. Toute la différence — mais elle est sensible — est dans l'application.

Il ne paraît pas, d'ailleurs, que les premiers qui se soient servis du vers libre (et c'est un mystère à éclaircir, si c'est M. Gustave Kahn ou Mme Marie Krysinska) se soient bien rendu compte de ce qu'ils tentaient. Le vers libre, chez eux, n'est très évidemment que le succédané du vers verlainien, assonancé, allitéré, sans rime quelquefois, sans césures toujours sensibles, cherchant l'impair, poussant jusqu'au quindécasyllabique, élastique, fuyant, insaisissable, mais plié encore aux règles de l'isométrie ou de la strophe à forme fixe... Il y avait un pas à faire pour rapprocher tout à fait ce vers de la prose : c'était de l'affranchir de l'isométrie et de la strophe. On eut ainsi des suites de lignes dans ce goût :

> Mes barques ivoirières et mes arbres aux ombres d'amour et [de mort,
> Et mes géantes montagnes de marbre ciselé,
> Et mes mers hospitalières au soleil quand il dételle,
> Et mes landes infrangibles, et mes monstres et mes labours...

où il n'y a plus ni rimes, ni parité de syllabes, rien qu'un vague rappel d'assonances intérieures et une distribution toute

moindres nuances de la pensée. Nous ne donnons pas

subjective d'accents rythmiques, comme en pourrait marquer une prose un peu savante.

Ce vers libre première manière et, si l'on peut dire, tout barbare encore, ne tarde pas à se polir en passant à des mains plus expertes, et déjà des humoristes sentimentaux (Jules Laforgue, M. Jean Ajalbert, M. Édouard Dujardin) en tirent d'heureux effets d'ironie transcendante. M. Jean Moréas, chez qui l'emploi du vers libre fut en général le plus réfléchi, sut presque toujours donner à ses poèmes un rythme vraiment sensible. Même dans des combinaisons de mètres à première vue déconcertantes, il se montra singulièrement habile et délié :

Mais n'es-tu pas celui pour qui ores en vain
Saturne vente à la poupe,
Et qui peut, s'il le veut, boire l'instant frivole comme un vin
Qui rit dedans la coupe ?

Ces vers, tous quatre de mètres différents, deviendront très familiers pour peu qu'on les relise. Il est vrai qu'il y a rime ; mais c'est surtout leur harmonie continue et leur savante modulation qui les rendent intelligibles à l'égal de vers réguliers. Le troisième, qui compte quinze syllabes, pourrait être coupé en trois (la rime y serait) :

Et qui peut,
S'il le veut,
Boire l'instant frivole comme un vin.

Mais, comme l'a disposé l'auteur, ce vers, qui paraît plus long même qu'il ne l'est en effet, offre un mélange de souplesse et de langueur extrêmement curieux.

De plus en plus, d'ailleurs, et à mesure que le vers libre tente des ouvriers plus habiles, on peut observer chez lui une discrétion, un travail intérieur, une prudence savante et réfléchie que ses débuts n'auraient pas laissé espérer. Il est rare déjà qu'il se prolonge plus avant que l'alexandrin ; il rime davantage (tout

d'exemples de rimes mêlées ; il suffit d'ouvrir les fables de La Fontaine pour en trouver les modèles les plus parfaits que puisse offrir notre langue.

en continuant à mépriser les règles de similitude absolue et d'alternance ; il ne risque l'hiatus qu'autant qu'il y voit un effet ou une harmonie (ce qui se trouve). C'est chez M. Henri de Régnier et chez M. Émile Verhaeren qu'il faut considérer ces efforts méritoires :

Voici la clé d'argent des jardins de la vie.
Si la tristesse y hasarde tes pas,
Tu trouveras
Des eaux à jamais endormies
Pour y mirer ta face à leur accalmie
Et, pour tes pas,
Des chemins en accord à leur mélancolie,
En entre lacs,
Entre des cyprès noirs en ombres sur ta vie.

(H. de Régnier).

L'imprévu dans le rythme est une des qualités de ces vers et du vers libre en général, aussi bien chez les classiques que dans les nouvelles écoles. Il naît ici de l'introduction d'un vers de onze syllabes, le quatrième, dans une combinaison métrique qui semblerait appeler plutôt un alexandrin. La réussite de pareils effets dépend pour beaucoup du lecteur, qui doit, en même temps, voir et ne pas voir d'avance. C'est l'éducation de ce lecteur qui reste à faire. Est-elle possible avec la théorie même posée par les novateurs, qui demande pour chaque poète « une harmonie intime, particulière, personnelle » et néglige d'assurer à qui l'écoute une faculté correspondante d'assimilation?

Mais déjà le rapprochement est sensible du public au poète. On ne compte plus les concessions du vers libre. Il s'assagit, « se socialise » de jour en jour. Et, s'il faudrait maintenir pour ses premiers et barbares essais cette expression de vers *amorphe* que nous regrettions de leur avoir vu perdre, comment appellerions-nous les vers suivants qui sont d'un des poètes qu'égarèrent d'abord les mirages de la nouvelle formule :

Rappelons enfin une combinaison qui avait disparu de notre poésie et que l'on rencontre parfois dans les chansons du moyen âge : ce sont les rimes *alternées*, qui présentent trois ou quatre consonnances différentes se reproduisant dans un ordre déterminé [1] :

Maint homme prent la mort,
Par trop fort le contraindre
D'amasser la richesse
Comme avaricieux;
Et puis, quand il est mort,
Ceux qui le deussent plaindre
En dueil et en tristesse,
Ce sont les plus joyeux. (P. Fabri.)

Rivage heureux, si la Parque me file
Des jours d'amertume trempés,
Alors que les épis stériles
Auront mon attente trompé,
J'irai vers toi; à l'heure où la cyprine
Vesper ramène la fraîcheur,
Couché dessus l'herbe marine,
J'appellerai le sort de Glaucque le pêcheur...

Ils sont signés Jean Moréas et ce sont des vers classiques, tout simplement. Arrivée là, l'évolution est complète. Et, pour bien hâtive qu'elle ait été chez M. Moréas, on ne peut refuser d'y voir cette logique supérieure qui gouverne les vers comme toutes choses et fait de l'extrême simplicité l'aboutissant de l'extrême complication.

1. Cette combinaison a été reprise assez récemment. Mais Baïf et d'Aubigné ici encore précédèrent nos contemporains :

Ainsi quand Daphné fut en lauriers convertie,
Le soleil l'eschauffa de rayons et d'amours
Et arrousait ses pieds de larmes et de pluye :
O misérables pleurs,
Qui croissez tous les jours
L'amour et les douleurs

(A. d'Aubigné.)

CHAPITRE VI

DE LA CÉSURE

La césure est *un repos de la voix, marqué à l'intérieur du vers par une syllabe tonique plus fortement accentuée que les autres toniques du vers*[1]. Ou bien cette césure entraîne après elle, comme dans le type classique des vers de dix et de douze syllabes, la chute de l'*e* muet :

Oui, je viens dans son tem | pl(e) adorer l'Éternel...
(RACINE.)

ou bien, comme dans les autres vers, elle peut être suivie d'un *e* muet non élidé :

Jean Raci | ne, le grand poète.
(SAINTE-BEUVE.)

Laissant de côté les vers supérieurs à douze syllabes, nous rechercherons ici l'emploi que la métrique usuelle fait des césures. A ce point de vue nous pouvons diviser les vers en deux catégories : la première comprenant les vers à césure obligatoire ; la seconde comprenant les vers où la césure n'est pas obligatoire.

C'est dans cette dernière catégorie que nous range-

1. V. nos observations sur l'accent tonique, ch. I.

rons, sans plus épiloguer, les vers de deux, trois, quatre et cinq syllabes. Ces vers peuvent renfermer des césures, mais aucune loi n'y oblige. L'oreille du poète est seule ici en jeu, et c'est elle qui dispose à son gré de la tonique intérieure, si elle juge cette tonique nécessaire.

I

VERS DE SIX A DOUZE SYLLABES.

Les vers de six, sept, huit, neuf, dix, onze et douze syllabes rentrent dans la deuxième catégorie. La césure y est obligatoire.

Vers de six syllabes. — Dans ce vers, les toniques les plus fréquentes tombent sur la 2e, la 3e et la 4e syllabes. Ex. :

Pourlant | j'aime une rive,
Où jamais | des hivers
Le souffle froid | n'arrive
Par les vitraux | ouverts.
L'été | , la pluie est chaude;
L'insecte vert | qui rôde
Luit | , vivante émeraude,
Sous les brins d'her | be verts.

(V. Hugo.)

On remarquera que cette strophe nous présente tous les exemples de césures possibles, depuis la césure qui frappe la première syllabe du vers jusqu'à celle qui frappe l'antépénultième [1]. A la lecture, la voix

1. Deux toniques ne peuvent, en effet, se suivre, sans choquer l'oreille. Il en résulte que la cinquième syllabe ne doit pas être accentuée.

s'y élève et marque un léger temps d'arrêt. Encore ne saurait-on déterminer toujours et en toute certitude l'emplacement des toniques intérieures. C'est la façon de lire qui décide. Observez, par exemple, que nous avons placé la tonique, au vers 1, sur la deuxième syllabe *tant*; mais nous n'aurions rien à dire à qui voudrait la déplacer et la porter sur la troisième syllabe *j'ai*. On objecte qu'un vers de six, de sept et même de huit syllabes peut être constitué tout entier par un adverbe ou un substantif. Cela est vrai; mais cet adverbe ou ce substantif contiendra presque toujours, en dehors de la tonique finale, une tonique intérieure très légère, certes, sensible néanmoins. Soit l'adverbe : *Indissolublement*. La tonique intérieure tombera sur la quatrième syllabe, *lu*, et rien ne distinguera ce vers, en tant que césure, de tel autre vers comme :

L'insecte vert | qui rôde.

Vers de sept syllabes. — Le vers de sept syllabes présente d'habitude des césures moins variables. La plus fréquente est celle qui tombe après la troisième syllabe. Soit cette strophe de Malherbe :

Tel qu'à va | gues épandues
Marche un fleu | ve impétueux,
De qui les nei | ges fondues
Rendent le cours | furieux;
Rien n'est sûr | en son rivage;
Ce qu'il trouve | il le ravage;
Et traînant | comme buissons
Les chê | nes et leurs racines,
Ote aux campa | gnes voisines
L'espéran | ce des moissons.

Il est aisé de voir que dans ces vers la tonique la plus fréquente frappe sur la troisième syllabe. Elle y apparaît jusqu'à six fois. Les autres toniques, à raison de quatre sur dix, frappent sur la quatrième et sur la deuxième syllabes.

Vers de huit syllabes. — Le vers de huit syllabes peut avoir sa tonique à la troisième, à la quatrième et à la cinquième syllabes. Ce sont les césures les plus usitées. Soit cet exemple de Sully-Prud'homme :

Ce beau printemps | qui vient de naître,
A peine goûté, | va finir.
Nul de nous | n'en fera connaître
La grâ | ce aux peuples à venir.

Nous n'osons plus | parler des roses;
Quand nous les chantons | on en rit;
Car des plus adora | bles choses
Le culte est si vieux | qu'il périt.

On remarquera ici encore deux autres espèces de césure, l'une après la deuxième syllabe (vers 4), l'autre après la sixième, ou, si l'on veut, après la troisième, ou même après la première (vers 7) ; car il serait presque aussi licite de scander ainsi le vers :

Car des plus | adorables choses...

ou bien :

Car | des plus adorables choses....

Nouvelle preuve de la mobilité et de l'incertitude des toniques intérieures.

Vers de neuf syllabes. — Le vers de neuf syllabes peut avoir sa tonique à la quatrième syllabe. Ex. :

La foudre gron | de et l'orage approche.
(F. de Gramont.)

Il peut l'avoir également à la troisième et à la sixième syllabe et former ainsi un vers trimètre parfaitement accentué, comme dans ces vers de Molière :

Quand l'hiver | a glacé | nos guérêts,
Le printemps | vient repren | dre sa place
Et ramè | ne à nos champs | leurs attraits.
Mais, hélas! | lorsque l'â | ge nous glace,
Nos beaux jours | ne revien | nent jamais.

Au besoin même, la tonique de la sixième syllabe peut se supprimer. Ex. :

L'air est plein | d'une haleine de roses ;
Tous les vents | tiennent leurs bouches closes.
(*Chanson attribuée à Malherbe.*)

Enfin, la tonique peut porter sur la cinquième syllabe ; c'est un rythme assez peu usité d'ailleurs :

Mais l'ombre toujours | entend frémir
Ta plainte qui meurt, | comme étouffée,
Et tes verts roseaux | tout bas gémir,
Fleuve qu'a rougi | le sang d'Orphée.
(Th. de Banville.)

Le poète adopte d'habitude pour l'ensemble de sa pièce l'un ou l'autre de ces rythmes; mais on les trouve aussi mélangés. Ex. :

Entrecoupé | d'ombre et de clarté,
Le ruisseau d'argent | bruit à peine.
On croirait entendre | une âme en peine
Pleurant tout bas | le temps enchanté.
(G. Vicaire.)

Vers de dix syllabes. — Ce vers présente deux formes

bien arrêtées [1] : ou bien la tonique tombe sur la quatrième syllabe; ou elle tombe sur la cinquième et le divise ainsi en deux parties égales.

Exemple de la première forme :

Si je ne lo | ge en ces maisons dorées,
Au front super | be, aux voûtes peinturées
D'azur, d'esmail | et de mille couleurs,
Mon œil se paist | des thrésors de la plaine!
Riche d'œillets | , de lis, de marjolaine,
Et du beau teint | des printanières fleurs.

(Ph. Desportes.)

Exemple de la seconde forme :

Quand rentrés au nid | nous lisions ensemble,
Tu m'as dit un soir | , un long soir d'hiver :
Vivre ainsi toujours | , ami, que t'en semble?
Nous chauffer toujours | à ce feu si clair?
Et lorsque la mort | déploiera sa voile,
Pour conduire ailleurs | nos cœurs préparés,
Débarquer tous deux | dans la même étoile?
— Les redirais-tu, | ces mots adorés ?

(Eugène Manuel.)

1. Les poètes se prononcent généralement pour un système ou pour l'autre. Le mélange se rencontre pourtant dans les nouvelles écoles :

Comme la nuit | est lointainement pleine	4 — 6
De silencieuse | infinité claire!	5 — 5
Pas le moindre écho | des gens de la terre,	
Sous la Lu | ne méditerranéenne !	3 — 7

(Jules Laforgue).

« Ces rythmes, dit M. Lemaître, sont d'un caractère non seulement différent, mais opposé. » Cf. *Les contemporains*, 4e série.

Un dernier système, mais extrêmement rare, et que nous nous bornons à signaler ici, consiste à faire tomber la tonique sur la sixième syllabe du vers. Ce syttème est plus ancien

La première de ces formes a été continuellement employée jusqu'au XVIII[e] siècle. C'était même la seule que les métriques classiques admissent comme régulière. Le *Traité de la versification française* de Philippon de la Madelaine, publié en 1806, dit textuellement, en parlant de la seconde forme : « Des novateurs autrefois ont voulu couper le vers de dix syllabes en deux parties égales comme les vers alexandrins; heureusement leur exemple n'a pas été suivi. Quelle oreille, en effet, serait assez barbare pour supporter des vers tels que ceux-ci :

L'Amour est un dieu | que la terre adore.
Il fait nos tourments | ; il sait les guérir.
Dans un doux repos | heureux qui l'ignore!
Plus heureux cent fois | qui peut le servir![1] »

Notre oreille n'est aucunement choquée aujourd'hui de cette coupe de vers, tout aussi harmonieuse pour nous que la coupe impaire. Elle est d'ailleurs fort ancienne et l'on en trouve des exemples à partir du

qu'on ne croit; on en trouverait des exemples au moyen âge dans le roman d'*Aïol* et dans le roman d'*Audigier*. Voici une strophe d'Ephraïm Mikhaël où il est appliqué avec beaucoup d'habileté :

C'est un soir de silen | ce et de deuil tendre;
Tous les lys du jardin | tremblent un peu;
Les ormes de l'allé | e ont l'air d'attendre :
On dirait que les vents | pleurent un dieu.

1. Voltaire avait dit déjà et dans le rythme même qu'il condamnait :

Ainsi partagés | boiteux (?) et mal faits,
Ces vers languissants | ne plairont jamais.

Voltaire était plus juste quand il disait que ces vers « ne sauraient être tolérés dans un ouvrage de longue haleine à cause de la cadence uniforme. »

moyen âge[1]. Observez cependant que la remarque de Philippon de la Madelaine n'est point si étrange qu'elle le paraît. Il est très certain, puisqu'il le dit, que la coupe par hémistiches choquait l'oreille des contemporains. Si cette coupe ne nous choque plus du tout, c'est que notre oreille s'y est accoutumée. L'oreille, en effet, n'est point naturellement sensible à un rythme nouveau ; il lui faut faire son éducation. C'est là ce qui rend si précaires la plupart des règles de notre versification. Car demain des oreilles plus exercées ou autrement éduquées que les nôtres pourront être sensibles à des rythmes que nous proscrivons aujourd'hui.

Vers de onze syllabes. — Ce vers a sa césure la plus fréquente après la cinquième syllabe. C'est ainsi qu'il est scandé dans les deux odes saphiques de Ronsard et dans l'ode de Rapin qui commence par cette strophe:

Vous qui les ruisseaux | d'Hélicon fréquentez,
Vous qui les jardins | solitaires hantez
Et le fond des bois | , curieux de choisir
L'ombre et le loisir...

et c'est ainsi, également, que l'emploient chez nos contemporains Mme Desbordes-Valmore et M. Théodore de Banville. Ce vers paraît pourtant susceptible d'une autre sorte de coupe :

1. Ce ne sont donc pas, comme on l'a dit, les poètes de la Renaissance qui l'employèrent les premiers. Bornons-nous pour la preuve à citer ces trois vers de la *Chanson sur Arras* (antérieure au XVIe siècle) :

Arras est escol(*e*) | de tout bien entendre ;
Se l'on veut d'Arras | le plus caitif prendre,
En autre païs | se puet pour bon vendre...

Et la bonté | qui s'en allait de ces choses
Était puissan | te et charmante tellement
Que la campa | gne autour se fleurit de roses
Et que la nuit | paraissait en diamant.

(Paul Verlaine.)

Au reste les toniques de ce vers sont infiniment mobiles chez M. Paul Verlaine, qui tantôt en fait un trimètre coupé à la quatrième et à la septième syllabes, tantôt place la tonique sur la sixième syllabe, tantôt la place sur la deuxième. L'instinct rythmique de M. Verlaine le sert dans ces difficultés où succomberait un artiste moins subtil. Quoi qu'il en soit, et ces coupes admises, le vers de onze syllabes, que les métriciens rangent d'ordinaire parmi les vers à césure fixe, rentrerait dans la catégorie des vers à césure mobile. Cette petite réforme serait plus facile à faire accepter de l'oreille moderne, peu coutumière du vers de onze syllabes [1], que la réforme analogue tentée par le même poète et son école sur l'alexandrin.

II

L'ALEXANDRIN.

En effet, la question ici est plus grave. L'alexandrin est devenu le vers par excellence de notre versification, comme l'hexamètre fut le vers latin par excellence. C'est avec lui que nos oreilles d'enfant se sont familiarisées d'abord. Corneille, Racine, Boileau, Molière,

1. Ainsi que du vers de neuf syllabes. Là où les réformes trouvent d'abord quelque résistance, c'est quand elles heurtent, comme dans le vers de dix syllabes ou dans celui de douze, une habitude presque invétérée.

Voltaire, Lamartine, Hugo, Musset, ont surtout écrit des alexandrins. Ce n'est plus seulement le vers de la tragédie, de la comédie, de l'épopée, du drame ; il a envahi tous les genres et jusqu'à l'ode. Et c'est bien pour cela que notre oreille est si rebelle aux nouveautés rythmiques tentées sur lui en ces derniers temps. Mais c'est seulement pour cela.

Nous n'avons pas à revenir sur l'histoire de l'alexandrin; nous devons constater pourtant que dès l'origine, dans le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem*, dans le *Roman d'Alexandre*, dans la *Bible de sapience*, sa constitution rythmique se dessine avec la plus grande netteté : douze syllabes coupées en deux parties égales par une césure si fortement marquée que la syllabe féminine suivant cette césure n'y comptait pas plus que, dans l'alexandrin classique, la syllabe féminine suivant la douzième syllabe.

1° L'alexandrin classique.

L'alexandrin classique, tout comme l'alexandrin du moyen âge, se divise en deux parties égales, connues sous le nom d'hémistiches. Chacun des hémistiches est frappé d'un accent tonique à la sixième syllabe :

La nŏblesse, Dangeāu | , n'est pas une chimēre.
(Boileau.)

Ces deux accents sont de rigueur, le premier comme le second. Et cela est de toute logique, puisque primitivement la même liberté que nous accordons au dernier mot du vers était accordée, nous l'avons vu, au dernier mot du premier hémistiche, et qu'une syllabe muette venant à suivre la tonique médiane n'y comptait pas dans la mesure :

Et à ce prendre gard(e) doit cil qui est lisans
Que de bon dis qu'il trov(e) soit souvent recordans.

(JACOB FOREST, XIII[e] siècle.)

Licence qui se poursuit jusqu'au commencement du XVI[e] siècle[1], où un poète flamand, Jean Lemaire de Belges, propose et obtient son abolition. A partir de ce moment, la syllabe muette qui suit la tonique du premier hémistiche dut être élidée sur le mot suivant. C'est le premier pas vers l'affranchissement de la césure.

Qu'arrive-t-il, en effet? Rigoureusement, et à s'en tenir à la formule de Boileau, le sens, dans les vers classiques, devrait toujours être suspendu au milieu du vers, entre les deux hémistiches. C'est bien ce qui a lieu le plus souvent; mais la règle n'est pas sans souffrir déjà d'assez fréquentes exceptions, et Boileau lui-même n'y reste point constamment fidèle[2] :

1. Elle n'était point, au reste, particulière à l'alexandrin. Le vers de dix syllabes en usait volontiers après la quatrième syllabe :

Carles li magn(e)s ad Espaigne gastée.

(*Chanson de Roland.*)

Mais, par une contradiction singulière, au XIV[e] et au XV[e] siècles, la césure pouvait tomber sur une syllabe muette, laquelle comptait ainsi dans la prononciation :

Dieu m'ordonne | que le fouisse et fume.

(VILLON.)

2. Cf. Boileau, ép. IX :

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces?
Ce n'est pas...
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y géne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure...

« M. Despréaux me fit comprendre... que, par le sens gênant la mesure, il avait voulu exprimer certaines transpositions forcées,

Notre muse, souvent paresseuse et stérile...
Ton courage, affamé de péril et de gloire...
De Phèdre, malgré soi perfide, incestueuse...

On pourrait multiplier les exemples; Corneille, Racine, Voltaire [1] ne se défendent point de ces prolongements de sens. Malgré tout, c'est l'exception, et, encore que l'exception soit fréquente, il n'en faut pas moins persister à voir dans la règle formulée par Boileau l'une des caractéristiques les plus importantes du vers classique.

La tonique médiane y est obligatoire, avons-nous dit. C'est, avec la tonique finale, la seule qui soit obligatoire. Il peut se faire que certaines autres syllabes du vers soient frappées de toniques légères et mobiles (qu'on a nommées accents rythmiques pour les distinguer des toniques obligatoires). Mais nous ne pensons pas qu'il y ait lieu d'imaginer une forme idéale du vers classique, où les syllabes seraient groupées de manière à décomposer les vers en quatre parties égales marquées par quatre accents égaux, comme dans cet exemple :

Il laissā ¦ pour son fils | échappēr | quelque plaīnte.
(Racine.)

dont les meilleurs auteurs ne sauraient se défendre, mais dont ils tâchent de sauver la dureté par toutes les souplesses de leur art. Dans ces situations, disait-il, vous diriez que le vers grimace ou fait certaines contorsions. Un grand poète, en de pareilles extrémités, par toutes les finesses de son art cherche à adoucir ce qui de soi-même est rude. » Monchesnay (*Bolœana.*)

1. Cf. Voltaire :

.... Souvent la césure
Plait, on ne sait comment, en rompant la mesure.

Cette forme n'est pas plus particulière qu'une autre à la versification classique, et nous ne voyons aucune raison dans l'histoire pour en faire le type originel de l'alexandrin. Tout au contraire, et dès l'origine, le poète, respectueux de la tonique médiane et de la tonique finale, dispose à son gré les accents rythmiques, lesquels peuvent se porter indifféremment sur toutes les syllabes du vers, sauf, bien entendu, la cinquième et la onzième[1].

Prenons pour exemple quelques vers de Boileau, au hasard, et cherchons à quelle place s'y trouvent les accents rythmiques :

3 3 3 3
Dans la ro | be on vantait | son illus | tre maison.
3 3 2 4
Il était | plein d'esprit | , de sens | et de raison.
3 3 3 3
Seulement | pour l'argent | un peu trop | de faiblesse
4 2 3 3
De ces vertus | en lui | ravalait | la noblesse.
2 4 6
Sa ta | ble toutefois | sans superfluité
3 3 6
N'avait rien | que d'honnête | en sa frugalité.

1. V. la remarque de la page 87. C'est pour cela que Boileau raillait le vers de Chapelain :

De ce sourcillēux rōc l'inébranlable cime.

Dans ces vers de Hugo :

Tout à coup, au moment où le houzard baissé
Se penchait vers lūi, l'hōmme, une espèce de Maure, etc...

on remarquera que l'arrêt de la voix après la première tonique adoucit sensiblement l'effet produit par la succession immédiate des deux accents. Ces exemples sont au reste fréquents. Remarquons enfin que tous les mots ne sont point frappés d'accent dans notre langue. Les mots enclitiques et proclitiques sont dans ce cas.

2 4 3 3
Chez lui | deux bons chevaux | de pareil | le encolure
2 4 3 3
Trouvaient | dans l'écurie | une pleine pâture,
3 3 4 2
Et du foin | que leur bouche | au râtelier | laissait
3 3 2 4
De surcroît | une mule | encor | se nourrissait.

Si l'on veut bien consulter notre tableau, on verra que ces vers présentent sept combinaisons différentes[1]. Hâtons-nous de dire que ce ne sont point les seules dont l'alexandrin soit susceptible, et que le même travail répété sur d'autres vers classiques fournirait des combinaisons nouvelles. Il peut même arriver que les deux hémistiches ne présentent aucun accent rythmique, comme dans ce vers de Boileau :

Qu'est-ce que la sagesse? Une égalité d'âme.

En résumé, l'alexandrin classique est soumis aux règles suivantes :

Il doit être coupé par un accent tonique en deux parties égales;

Le sens y doit être suspendu à l'hémistiche.

2° L'alexandrin romantique.

L'alexandrin romantique s'affranchit radicalement de la seconde de ces règles ; de l'autre, il garde seule-

1. Une combinaison plus rare, et qu'on ne retrouverait que chez André Chénier et les romantiques, est la suivante tirée du *Menteur* de Corneille. Elle présente un accent rythmique très nettement frappé à la onzième syllabe. L'arrêt de la voix (v. p. 98. note 1) enlève ce qu'il y aurait de choquant à cette succession immédiate d'accents :

Il monte à son retour; il frappe à la por | te : elle
Transit, pâlit, rougit, me cache en sa ruelle...

ment que la dernière syllabe de l'hémistiche doit toujours être une syllabe sonore.

Le vers classique lui-même ne fut pas constamment fidèle au repos du sens; nous en avons donné des exemples plus haut. Qu'on veuille bien s'y reporter, il apparaîtra que le sens n'est point arrêté à *malgré soi*, à *souvent* et à *affamé* et qu'il faut les joindre dans la prononciation normale aux mots qui suivent. L'alexandrin romantique a son point de départ dans ces premières dérivations. Il n'y a guère de différence entre ce vers de Racine :

Il ne finisse, ainsi qu'Auguste a commencé...

et ce vers de Victor Hugo :

Ne pose pas ton doigt de braise sur ma tempe.

Mais ce qui est l'exception chez les classiques devient, sinon la règle, tout au moins une formule très fréquente chez les romantiques. Ainsi dans ces vers de Victor Hugo :

Quand tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris
Les yeux sur la nature et sur l'art, l'idiome,
Peuple et noblesse, était l'image du royaume.
La poésie était la monarchie; un mot
Était un duc et pair ou n'était qu'un grimaud.
Les syllabes, pas plus que Paris et que Londre,
Ne se mêlaient; ainsi marchaient sans se confondre
Piétons et cavaliers traversant le Pont-Neuf.
La langue était l'État avant quatre-vingt-neuf...

les vers 5, 8 et 9 sont seuls du type classique; les six autres appartiennent à la formule nouvelle.

Affranchi du repos du sens, le vers romantique s'est affranchi aussi de la tonique médiane; mais sa réforme n'a point été si radicale de ce côté. Relisez le morceau

précédent, vous verrez que la tonique médiane, sauf aux vers 5, 8 et 9, y est supprimée et remplacée par deux toniques mobiles :

Les syllā | bes pas plus que Parīs | et que Lōndre
Ne ne mêlaīent | ; ainsi marchaīent | sans se confōndre...etc.

C'est le *trimètre* ou *ternaire* romantique[1], bien différent, comme on voit, de l'alexandrin à hémistiches égaux des classiques. Il semble que cette formule une fois admise il importait assez peu que la sixième syllabe du vers fût ou ne fût pas accentuée, puisque aussi bien rien ne la distingue plus des autres syllabes du vers. Le romantisme n'a pourtant pas osé s'affranchir absolument de la règle et il s'en est tenu à une demi-réforme que rien ne justifie au point de vue de la métrique pure. Déplaçant dans un grand nombre de vers la tonique fixe de la sixième syllabe et la remplaçant par deux toniques mobiles, il a cependant maintenu en principe que cette sixième syllabe serait toujours une syllabe *forte* et que cette syllabe serait toujours constituée par un mot ou par une fin de mot. Ainsi le romantisme repousse la formule suivante :

Et tout à coūp | l'ombre des feūil | les remuēes...
(JEAN MORÉAS.)

parce que la sixième syllabe s'y affaiblit sur un *e* muet, et accepte cette autre formule, toute semblable au point de vue de la disposition des accents, mais où la sixième syllabe est une syllabe forte :

Je vais donnēr | à tout le mōn | de un peu de jōie.
(FR. COPPÉE.)

1. Dans le sens de vers coupé en trois parties (égales ou inégales).

Et de même, il repoussera la formule contenue dans le second des vers suivants :

Sur des sā | bles d'azur et d'ōr, | des parfums rāres
Tournoyaīent | dans les larges coū | pes lentemēnt...
(R. de La Tailhède.)

parce que le mot n'est point arrêté dans ce vers à la sixième syllabe et acceptera tout autre trimètre d'une coupe identique, comme le précédent, où la sixième syllabe sera constituée par un mot ou par une fin de mot.

Mais si, au point de vue de la métrique, cette proscription n'a pas de raison d'être, elle s'explique fort bien historiquement. Le romantisme ne pouvait rompre du premier coup avec une habitude de plusieurs siècles; l'oreille s'y serait refusée et n'eût point supporté que la sixième syllabe de l'alexandrin fût brusquement dépouillée de tout accent[1]. Songez quelle peine il a fallu pour que l'oreille adoptât la formule romantique. Nous avons aujourd'hui la même difficulté à vaincre. Notre oreille n'est pas encore assez assouplie au trimètre pour tolérer la suppression de la syllabe forte à la sixième syllabe, et nous ne voulons point davantage qu'un mot y soit coupé. Mais des raisons? Encore une fois, il n'y en a point d'autre que l'habitude, et toute habitude peut être corrigée.

Considérer l'alexandrin comme une forme fixe et

1. Et cela est si vrai que dans les vers classiques où le sens n'est point suspendu à l'hémistiche, on arrêtait pourtant la voix sur la sixième syllabe. Nous-mêmes, n'avons-nous point gardé, en lisant les trimètres romantiques, cette habitude de reposer un peu la voix à l'hémistiche? Et n'est-ce point pour cela qu'une muette nous gêne et que nous tenons à voir à l'hémistiche un mot ou une fin de mot?

immuable, c'est, au surplus, ne vouloir tenir aucun compte des modifications qu'il a subies dans l'histoire. N'y a-t-il pas plus de justesse à voir en lui, suivant l'expression d'un poète contemporain, « une sorte d'organisme animé poursuivant logiquement et invinciblement son harmonieuse évolution »? Qu'on appelle décadent, ou symboliste, ou déliquescent, l'alexandrin affranchi d'une syllabe forte à l'hémistiche ou qui n'y arrête point le mot, c'est en vérité ce qui importe assez peu ici. Demandons-nous seulement si cet alexandrin, en tant qu'alexandrin, s'accorde avec la tradition du vers français, et si nous arrivons à constater cet accord, ne nous mettons point en peine d'autre chose : la formule est bonne et l'oreille française s'y fera.

Or, n'est-ce point le cas ici? Qu'on veuille bien se rappeler une fois de plus où s'étaient arrêtés les romantiques. Les voilà qui ont créé le trimètre, ou plutôt (car les classiques le connurent) qui en ont étendu les applications. Désormais il n'y a plus aucune nécessité que le sens, dans ces vers, s'arrête à l'hémistiche. La tonique médiane y est remplacée par deux toniques mobiles, qui, plus faibles chacune, ont une valeur totale équivalente. Cependant quelque chose demeure de l'ancienne tonique médiane, comme un rappel de ce qu'elle fut : l'obligation de conserver une syllabe forte à l'hémistiche, et, par corollaire, d'y terminer le mot. Ces deux obligations s'expliquent fort bien historiquement ; il ne se pouvait, nous l'avons dit, qu'on rompît complètement et si brusquement avec la césure classique. Évolution n'est point révolution. Mais enfin l'oreille se plie au

trimètre, l'accepte, s'habitue à ses coupes mobiles, et, de plus en plus faite à ce rythme trop compliqué d'abord pour elle et qui l'amuse maintenant, prend moins de soin aussi à mesure de relever la valeur tonique de la sixième syllabe décidément passée dans le rythme à l'état de syllabe secondaire. Et cette dernière constatation est si bien fondée que les poètes qui protestent aujourd'hui avec le plus d'ardeur contre le vers qu'ils appellent décadent, et qui n'est que le trimètre romantique affranchi des deux obligations que l'on sait, sont les mêmes qui passent justement aux yeux des métriciens pour avoir préparé cet affranchissement, pour l'avoir hâté et rendu fatal, par l'emploi inconscient qu'ils ont fait à l'hémistiche de syllabes auxquelles ils étaient seuls à donner une valeur tonique et qui étaient en réalité tout aussi parfaitement atones que *e*, *es* ou *ent* à la fin de *vie*, de *vies* et de *vivent*. Comment M. Leconte de Lisle, et comment M. François Coppée, par exemple, peuvent-ils condamner l'alexandrin « décadent » quand on trouve dans leurs œuvres des vers tels que ceux-ci (nous ne parlons bien entendu qu'en simples métriciens volontairement indifférents à la beauté particulière de l'expression et de la pensée) :

La queue en cercle *sous* leurs ventres palpitants...
Dans chacune de *vos* exécrables minutes...
Sur les murailles, *sur* les arbres, sur les toits...
Comme des merles *dans* l'épaisseur des buissons...
Abou-Sayd, et *ses* compagnons, bras et flancs...

(Leconte de Lisle.)

Nous l'aimions et *puisque* tu passes à présent...
Et l'honneur du *premier* coup m'était destiné...

Je veux partir pour *ces* pays délicieux...
Il se plonge dans *les* parfums lourds de langueur...
Je vais donner à *tout* le monde un peu de joie...

(François Coppée.)

Et comment n'ont-ils pas vu que dans ces différents vers *sous*, *vos*, *sur*, *dans*, *ses*, *les*, *tout*, *puisque* et *premier* étaient ou proclitiques ou enclitiques et par là même atones[1] ? Et alors de deux choses l'une : ou ces vers sont tenus par leurs auteurs pour des vers à hémistiches égaux, auquel cas ils sont « faux », comme on dit, puisque la césure ne saurait être placée après une syllabe atone ; ou ce sont des trimètres (plus ou moins bien accentués d'ailleurs) et nous ne voyons plus quelle différence instituer, la sixième syllabe y étant atone, entre le dernier des vers précédemment cités, par exemple :

Je vais donnēr | à tout le mōn | de un peu de jōie...

et le vers de M. Jean Moréas :

Et tout à coūp | l'ombre des feuī | lles remuēes.

Évidemment M. Leconte de Lisle et M. François Coppée ont confondu syllabe longue et syllabe tonique. Il n'en reste pas moins que ce sont eux qui, sans le vouloir et après Th. de Banville, ont écrit les premiers vers « décadents », l'emploi à l'hémistiche de proclitiques et d'enclitiques entraînant comme conséquence et

1. Voyez sur ce point les brèves, mais très justes remarques de M. Petit de Julleville, p. 93-94 de ses *Notions générales sur les origines et sur l'histoire de la Langue française*.

le plus logiquement du monde l'emploi d'atones par nature, telles que la seconde syllabe de *ombre* dans le vers de M. Moréas [1].

1. Et, si l'on en croit M. Deschanel, Victor Hugo fut loin de s'y méprendre. Il sentit tout de suite où tendait cette première et très grave dérogation aux principes de la versification romantique. « Aujourd'hui, dit M. Deschanel (Cf. *Boileau*), on se fait gloire de mettre l'hémistiche sur *un article* ou un *pronom possessif*... J'ai vu Victor Hugo s'en fâcher tout rouge, refuser de croire que cela fût, quand on le lui citait... » Juste retour des choses d'ici-bas ! C'est maintenant à M. Leconte de Lisle et à M. François Coppée de « se fâcher tout rouge » contre les jeunes gens qui « mettent l'hémistiche » sur une syllabe muette ou sur le milieu d'un mot. Mais en bonne conscience leur indignation est-elle plus justifiée que celle de Victor Hugo ? Et qu'ont fait de plus leurs successeurs que d'étendre, de parachever l'évolution poursuivie par eux et qui chez eux-mêmes avait son point de départ dans la formule trimétrique empruntée par Hugo aux classiques et rendue seulement plus fréquente par lui et son groupe afin de rompre la monotonie des alexandrins à hémistiches égaux et de donner au rythme plus de *pittoresque?*

La théorie que nous soutenons ici, et que nous croyons fondée sur une observation scrupuleuse de l'histoire, s'est d'ailleurs vue appuyée, depuis que la 1re édition de notre livre est parue, de la double autorité de M. Anatole France et de M. E. d'Eichtal. Pour M. France, « la suppression de la césure n'était qu'un pas de plus dans une voie dès longtemps suivie » (Cf. *La vie littéraire*, t. IV). M. d'Eichtal conclut dans un sens analogue. Il ne serait même pas impossible à l'entendre que certaines combinaisons rythmiques plus compliquées encore que celles dont nous venons de parler « ne puissent être acceptées dans notre versification ». C'est affaire de goût de la part du poète, et de temps et d'accoutumance en ce qui concerne les lecteurs. « Mais, ajoute très justement M. d'Eichtal, toute tentative trop radicale et trop précipitée sera nécessairement stérile. Là encore, comme en bien d'autres matières, l'art doit procéder par évolution et non par révolution. » (Cf. *Du Rythme dans la Versification française*). Ajoutons que, quoi qu'il arrive, l'alexandrin à hémistiches égaux n'en demeurera pas moins et toujours le type principal, fondamental, de notre versification, tous autres types n'étant et ne pouvant être que des accidents plus ou moins bien amenés, plus ou moins discrètement répartis sur la trame générale de l'œuvre et selon le degré d'habileté de l'ouvrier.

CHAPITRE VII

DE L'ENJAMBEMENT

L'enjambement, ou rejet, est *l'empiètement de la fin d'une phrase, dont le commencement se trouve dans un vers, sur une partie du vers qui suit.* Ex. :

Mais j'aperçois venir Madame la comtesse
De Pimbesche...

(RACINE.)

Les classiques condamnaient l'enjambement, et Boileau fait un mérite à Malherbe d'en avoir purgé la versification[1]. Cependant ils le toléraient :

1° Dans le style de la comédie et des genres qu'ils tenaient pour inférieurs, la fable, le conte, l'épître légère, etc. Ils lui trouvaient même une certaine grâce dans les décasyllabes. La Harpe emprunte quelques enjambements à l'épître de Marot, *Au Roy, pour avoir esté dérobé*, et il conclut ainsi : « Cette coupe est très gracieuse dans cette espèce de vers, pourvu qu'on ne la prodigue pas trop. »

2° Quand le rejet était suivi d'un développement

1. Cf. Boileau, *Art poétique :*

Enfin Malherbe vint...
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

qui remplissait le vers tout entier. Soit cet exemple de Racine :

Ainsi ce roi qui, seul, a durant quarante ans
Lassé tout ce que Rome eut de chefs importants,
Et qui, dans l'Orient balançant la fortune,
Vengeait de tous les rois la querelle commune,
Meurt...

Arrêtés là, encore que le sens soit complet, ces vers n'eussent point été reçus d'une censure rigoureuse ; le développement qu'y ajoute Racine les rendait parfaitement réguliers :

... et laisse après lui, pour venger son trépas,
Deux fils infortunés qui ne s'accordent pas.

3° Quand le rejet avait la valeur d'une suspension :

Faut-il qu'en un moment un scrupule timide
Perde... Mais quel bonheur nous envoie Atalide?
(Racine.)

En dehors de ces trois cas, et sauf de très rares exceptions, l'enjambement était proscrit de la versification classique. « Notre hexamètre, dit La Harpe, doit se reposer sur lui-même ; il perd toute sa noblesse si on le fait marcher par sauts et par bonds. Si la fin d'un vers se rejoint souvent au commencement de l'autre, l'effet de la rime disparaît, et l'on sait qu'elle est essentielle à notre rythme poétique. »

L'enjambement, que les poètes antérieurs à Malherbe pratiquaient sans scrupule, a repris ses droits dans la versification contemporaine. Il faut s'en féliciter. Le vers, qui s'était affranchi déjà du repos médian, s'est affranchi du repos final. Mais, brisé à l'intérieur, lié

par les rejets au vers qui suit, en perdant son unité rythmique il a fallu, pour qu'il restât sensible à l'oreille, qu'il la frappât par des rimes plus fortes. La richesse de la rime, dans la versification romantique, n'a donc pas été le résultat d'un caprice; il y faut voir une nécessité de cette versification. Le sens de la phrase se continuant avec des retards et des anticipations de mots dans une série de vers, l'oreille n'arrivera à distinguer deux alexandrins l'un de l'autre qu'à condition qu'on la frappe davantage par une articulation syllabique plus prononcée. Aussi bien ne faudrait-il pas croire que la versification romantique n'a usé de l'enjambement qu'avec discrétion et en vue de certains effets. Le cas se présente sans doute[1]. Mais si l'on veut bien relire une page d'André Chénier, qui prépara la réforme romantique, ou de Victor Hugo, qui la paracheva, on verra qu'il est quelque peu malaisé de déterminer dans quelle intention y sont établis tous les enjambements. Le poète les dispose à son gré toutes et quantes fois qu'il lui plaît. Ou s'il existe une correspondance intime entre l'idée du poète et la coupe de ses vers, cette correspondance est si délicate et mystérieuse qu'elle échappe en dernier ressort à toute analyse.

1. En voici un bel exemple :

Lorsque la lourde tombe a clos notre paupière,
L'âme lève du doigt le couvercle de pierre
Et s'envole...

(V. Hugo.)

CHAPITRE VIII.

DE L'ALLITÉRATION ET DE L'ASSONANCE[1]

Une correspondance plus secrète encore lie *quelquefois*, dans les beaux vers, les sentiments et les sons. Cette correspondance semble due à deux phénomènes dont il nous reste à parler : *l'allitération* et *l'assonance*.

L'allitération est *la figure qui consiste à répéter plusieurs fois dans le même vers ou dans un groupe de vers la même ou les mêmes consonnes*. Ex. :

> Un Frais parFum sortait des touFFes d'asPHodèle;
> Les souFFles de la nuit Flottaient sur Galgalla.
>
> (V. Hugo.)

L'assonance, telle que nous l'entendons plus particulièrement ici[2], est *la figure qui consiste à répéter plusieurs fois dans le même vers ou dans un groupe de vers la même ou les mêmes voyelles*. Ex. :

> Tout m'afflIge et me nUIt et conspIre à me nUIre.
>
> (Racine.)

Nous pourrions arrêter là ce chapitre. De règles précises et fixes, en effet, nous n'avons point à en

1. Se reporter pour ce chapitre au *Traité général* de M. Becq de Fouquières. Nous ne sommes point en tout de l'avis de l'auteur.

2. Voir ch. v. p. 53. L'allitération et l'assonance se retrouvent au reste dans toutes les langues et à toutes les époques.

donner. Il est assez aisé de démêler par quelle concordance de sons le poète parvient à éveiller en nous l'image, l'idée ou le sentiment que traduisent ses vers. Mais cette concordance trouvée, il reste à en formuler la loi, et c'est le difficile.

Quand Racine écrit :

> Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée...

on démêle aisément le rôle que jouent dans ces vers l'allitération en *s* et l'assonance en *ûtes;* en conclura-t-on que cette allitération et cette assonance produiront partout le même effet et qu'il s'y attache nécessairement une sensation de douceur et de plainte ? Mais on trouvera des vers où cette allitération en *s* éveillera une sensation exactement opposée à la douceur :

> Il faisait sonner sa sonnette.
>
> (La Fontaine.)

> Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?
>
> (Racine.)

Et nous imaginons que *brutes* et *culbutes*, encore que présentant l'assonance demandée, éveilleront, réunies dans le même vers, une idée qui ne sera point si mélancolique [1].

Ce n'est point une raison, au reste, pour nier les effets de l'allitération et de l'assonance. Ces effets se constatent, et c'est tout ; on n'en peut rien induire dans la plupart des cas. Les lois de Helmholtz, dont on a

1. « Si les *u* et les *e* du distique de Racine nous semblent correspondre à des sons de flûtes ou à des teintes de crépuscule, c'est bien un peu parce que ce distique exprime en effet une idée des plus mélancoliques. » J. Lemaître, *Les Contemporains*, 4e série (art. *Paul Verlaine*).

voulu étayer une récente théorie de l' « audition colorée » ne sont point applicables en la matière. Vous trouvez à la voyelle *o* des conformités sensibles avec la couleur rouge et le son des trompettes ; nous ne le nions point ; mais nous n'aurons rien à objecter à qui lui trouvera des conformités avec la couleur blanche et le son des violes[1]. Ces théories sont bien trop subjectives. Ce que nous savons du rapport des consonnes et des voyelles avec les objets est en réalité peu de chose. Il paraît avéré que certains mots évoquent immédiatement les sensations qu'ils traduisent (telles sont les onomatopées, *tonnerre*. *hululer*, *miauler*, *pépier*, *geindre*, etc.) et l'on s'accorde à reconnaître que certaines consonnes, les *r*, par exemple, à cause de la sonorité qu'elles donnent aux syllabes, se prêtent mieux que d'autres à l'expression des sentiments violents, tandis que certaines voyelles, les *e* muets ou fermés, par exemple, à cause de leur timbre alangui, sont plus propres à l'expression des sentiments mélancoliques. En dehors de ces faits très simples, tout est incertain. Nous constatons, encore une

1. Il paraît à peu près prouvé qu'une sorte de connexion existe, chez certains individus, entre les différents centres d'impressions sensorielles. Le Dr Paul Raymond, qui, après Verga et d'autres, a étudié tout récemment sur un malade le phénomène de l'audition colorée, conclut qu'elle doit être liée à l'existence de conducteurs nerveux, unissant de telle sorte le centre de la perception auditive au centre de la perception chromatique que l'impression du premier centre, retentissant sur le deuxième, y détermine immédiatement la sensation spéciale à laquelle celui-ci est affecté. Le fait en lui-même est donc avéré ; mais ce qui lui ôte entièrement de sa valeur théorique, dans le cas qui nous occupe, c'est que les médecins (Verga, Raymond, Féré) partagés sur l'explication du phénomène, sont parfaitement d'accord pour reconnaître : 1° *qu'il ne se manifeste que chez* CERTAINS *individus ;* 2° *qu'il* VARIE *avec chacun d'eux.*

fois, les effets de l'allitération et de l'assonance ; nous ne pouvons les expliquer, et c'est peut-être pour cela, parce que nous n'en connaissons point l'origine, qu'il faut se tenir en garde contre elles. Leur emploi demande une délicatesse extrême ; elles doivent venir au poète naturellement et sans qu'il les cherche. Qu'il en fasse un procédé, il est perdu. Dans cette voie-là, de l'assonance et de l'allitération au calembour le pas est aisé à franchir, et on l'a franchi en effet[1]. Et même chez les poètes qui gardent un peu de discrétion dans l'emploi du procédé, comme cette prétention à imiter la nature par des redoublements de consonnes et de voyelles paraît enfantine et mesquine ! Il est ridicule, le poète qui se dit : imitons le fracas des vagues, et qui, comme ce Sainte-Garde dont Boileau a raillé le *Childebrand*, écrit dans un hémistiche :

Le flot ému mugit...

en faisant remarquer dans une glose que « ce *mu* redoublé représente le son que rend la mer dans la tempeste[2]. » Mais il est d'un admirable poète, sans que nous puissions dire pourquoi et sans que le poète ait cherché cette allitération des *m*, le vers souvent cité :

Elle *m*eurt dans *m*es bras d'un *m*al qu'elle *m*e cache.
(RACINE.)

1. Cf. Du Bartas.

Marmotone grondant la nue qui le presse
Canonne, tonne, étonne, et d'un long roulement
Iré... etc.
Et leur ton ton-tonnant erre, et, prompt, rompt le rond
Du plancher estoilé...

2. Cf. *Le poème de Childebrand* (A. de la Borderie).

CHAPITRE IX

DES STROPHES

I

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

Un poème peut être constitué par une série de vers égaux dans lesquels on adopte, pour ne plus l'abandonner, un des systèmes de rimes indiqués plus haut. Les vers peuvent encore être *libres*, c'est-à-dire qu'ils se prêteront à toutes les différentes sortes de mètres et à toutes les différentes combinaisons de rimes. Enfin un troisième procédé rythmique, propre à la poésie lyrique, consiste à diviser l'ensemble du poème en un certain nombre d'éléments qui offrent exactement la même disposition de rimes et de mètres. Le poème est alors appelé *ode*, et chacune de ses parties porte le nom de *strophe*[1]; celle-ci est dite *isométrique* quand les vers sont tous semblables, *hétérométrique* quand on emploie des vers différents.

La strophe peut donc être considérée comme l'unité rythmique de l'ode, de même que le vers est l'unité rythmique de tout autre poème. On admet générale-

1. On se sert aussi parfois du mot *stance*.

ment qu'elle doit offrir un sens complet. L'arrêt du sens à la fin de chacune des périodes rythmiques a pour effet de concourir à son unité. Aussi ne saurait-on se départir de ce principe que pour des considérations lyriques qui échappent à toute règle précise (et d'ailleurs le cas se rencontre assez rarement[1]).

Quant à établir d'une façon régulière un arrêt du sens à la fin d'un des vers de la strophe, il n'y faut pas songer non plus, sous peine encore d'altérer son unité. On ne peut donc admettre le procédé des métriciens qui divisent les strophes de quelque étendue en deux ou trois parties. (Celle de huit vers, par exemple, en deux strophes de quatre vers; il est bien évident qu'alors nous n'aurions plus *une* strophe, mais *deux* strophes, que ces deux parties soient semblables ou différentes comme disposition de rimes.)

Le plus souvent une ode se compose de strophes toutes semblables. Mais le poète peut aussi avoir recours à deux ou trois systèmes, qu'il reproduira toujours dans le même ordre. Il peut même, surtout si le poème a quelque étendue, abandonner une combinaison à un moment donné, pour en adopter une autre qui convient

1. En voici un exemple d'autant plus remarquable qu'il se produit entre deux strophes très longues (dix-neuf vers). Nous ne citons que la fin de l'une et le commencement de l'autre :

... L'enfer de la Bastille, à tous les vents jeté
Vole, débris infâme et cendre inanimée;
Et, de ces grands tombeaux, la belle Liberté
        Altière, étincelante, armée,

Sort. Comme un triple foudre éclate au haut des cieux,
        Trois couleurs dans sa main agile
Flottent en long drapeau.....

(André Chénier).

mieux aux nouveaux sentiments qu'il exprime. Prenons pour exemple une ode bien connue des *Chants du crépuscule : Napoléon II;* nous y rencontrerons six combinaisons différentes. La première partie du poème renferme six strophes de six vers, mais ces strophes sont composées, la 1re, la 3e et la 5e, d'alexandrins, les trois autres de quatre alexandrins et de deux vers de six syllabes. La seconde partie offre alternativement une strophe de dix vers octosyllabiques, et une autre de quatre alexandrins et de deux vers de six syllabes; encore peut-on remarquer que, pour donner plus de gravité au rythme sans doute, le poète dans la dernière strophe a remplacé ces deux vers par deux alexandrins. Dans la troisième partie nous trouvons quatre strophes semblables de six vers, cinq alexandrins et un vers de six syllabes. La quatrième partie présente, répété trois fois, un système de trois strophes; elles sont toutes de six vers, mais dans la première les vers sont tous alexandrins; dans les deux suivantes ce mètre alterne avec l'octosyllabe. Enfin la cinquième partie se compose de deux strophes semblables de six vers (quatre alexandrins et deux vers de six syllabes) et la sixième de trois strophes semblables de douze vers octosyllabiques.

Ce n'est pas indifféremment que le poète fera choix de tel ou tel de ces systèmes; tout de même que, dans les vers libres, la mobilité des mètres et la libre disposition des rimes doivent avoir pour objet de mieux traduire l'idée poétique, ici encore l'adoption d'une combinaison de mètres et de rimes doit être justifiée par la conformité du rythme à l'idée.

II

LES DIFFÉRENTES STROPHES.

Le nombre des vers de la strophe est en général de deux à douze. Au delà de douze vers, il devient plus difficile d'embrasser l'ensemble de la période rythmique. Cependant Ronsard, par exemple, a écrit des strophes de 14, 15, 16, 18, 19 et même 20 vers. De nos jours, nous en trouvons dans V. de Laprade de 13 vers (*Les corybantes*), dans André Chénier de 13 (*Ode XII*) et de 19 vers (*Jeu de Paume*), mais ce sont là des essais isolés et qui n'ont été que très rarement suivis. Au reste, de deux à douze vers, on peut déjà trouver bien des combinaisons pour marier les mètres et disposer les rimes. Nos poètes du moyen âge en avaient créé un grand nombre, que les lyriques des trois derniers siècles se sont en général contentés de leur emprunter[1]. Bien des formes même ont été abandonnées, comme peu harmonieuses, ou n'ont été reprises que de loin en loin. Il serait fastidieux d'énumérer tous les genres de strophes; aussi nous contenterons-nous ici de donner quelques exemples des combinaisons les plus usitées.

1. Quelques strophes nouvelles ont cependant été créées de nos jours. Citons entre autres : la strophe de douze vers dont le type se trouvera plus loin, p. 105, et qui est due à V. Hugo; la strophe de huit vers de C. Delavigne, dans *Les Limbes*, reprise plus récemment par M. Rollinat (v. un ex. p. 127); la strophe en vers alternant de dix et de douze syllabes, de M. Louis Ménard :

> Mais déjà s'enfuit la jeunesse blonde,
> Sans qu'un des jours passés mérite un souvenir.
> L'amour n'est pas venu : mon cœur, plante inféconde,
> Comme l'açoka mourra sans fleurir.

Etc.

Strophe de deux vers. — La strophe de deux vers n'est qu'une succession de rimes plates. La disposition typographique et l'arrêt du sens la distinguent seuls des rimes plates ordinaires. Elle est le plus souvent isométrique.

Isométrique :

Par un soir de grand deuil, de tous les bords de l'île,
Vers l'église on les vit s'avancer à la file;

Chacune elles avaient leur chapelet en main,
Lentement égrené par le triste chemin;

Jusqu'à terre à longs plis pendait leur cape noire,
Mais leur coiffe brillait, blanche comme l'ivoire

Et c'était en Léon et dans l'Ile-de-Batz,
L'île des grands récifs et des sombres trépas,

Où les sillons des champs sont creusés par les femmes,
Tandis que leurs maris vont sillonner les lames.

(Brizeux.)

Hétérométrique :

Avez-vous vu ces fleurs discrètes
Heureuses d'embaumer les plus humbles retraites?

Telle cette femme aux aveux
Sincères ; sa maison enfermait tous ses vœux.

Elle y passa mélancolique
Ses jours cachés en paix dans une ombre mystique.

Et sans soupçonner de meilleur
Séjour que son paisible et doux intérieur,

Elle y fit fleurir autour d'elle
Les bouquets ingénus de son amour fidèle.

(E. des Essarts.)

Strophe de trois vers. — On ne doit pas considérer comme strophes de trois vers, ou *tercets*, les strophes qui offrent deux rimes semblables et un vers rimant avec un vers de la strophe suivante, car on rentre alors dans une combinaison propre aux strophes de six vers. Pour que le tercet constitue une véritable strophe, il faut que les trois rimes soient identiques; ces sortes de rimes s'appellent *ternaires*.

Isométrique :

Salut, étoile de la mer,
Perle unique du gouffre amer,
Blanche dans les flots d'outremer.

Salut, tour de David, hostie,
Porte d'or et d'argent sertie,
D'où toute lumière est sortie.

Rose immortelle du Ciel bleu,
Encensoir plein d'un chaste feu,
Salut à toi, Mère de Dieu!

(Laurent Tailhade.)

Hétérométrique :

Poète, il est fini l'âpre temps des épreuves.
Quitte nos solitudes veuves,
Et dors, libre et pensif, bercé par tes grands fleuves!

Au milieu des brumes d'Arvor,
Repose! Ta chanson va retentir encor
Sur la lande où sont les fleurs d'or.

Heureux qui resta pur en ces âges profanes!
Longtemps les jeunes paysannes
Répéteront tes vers, de Tréguier jusqu'à Vannes.

Ton poème, génie ailé,
Volera sur le Scorf et sur le doux Ellé,
Aux voix de leurs brises mêlé.

(TH. DE BANVILLE.)

Strophe de quatre vers. — Les rimes y sont généralement croisées ou embrassées. Dans ce dernier cas, si la première strophe se compose de deux vers masculins embrassant deux vers féminins, la seconde doit commencer par un vers féminin[1]. On peut employer deux et même trois mètres différents dans les pièces hétérométriques. Quand le vers de cinq syllabes alterne avec le décasyllabe, on coupe d'ordinaire ce dernier à l'hémistiche :

Isométriques :

Ouvrant ses beaux yeux noirs piqués d'or, la Nuit douce
Ferme languissamment les beaux yeux bleus du jour;
Ses pieds fins et légers se posent sur la mousse,
Et dans ses voiles frais flotte un parfum d'amour.

Émeraudes de feu qui tombent de ses bagues,
Les pâles vers luisants constellent son chemin,
Et, sous le vaste ciel peuplé de formes vagues,
Son souffle délicat semble un soupir humain.

(PAUL BOURGET.)

1. D'une façon générale et quel que soit le nombre des vers de la strophe, on doit observer la règle de l'alternance des rimes d'une strophe à l'autre : si la première finit par un vers masculin, la seconde commencera par un vers féminin et *vice versa* (les quatrains des sonnets mis à part, bien entendu).

Le bleu du ciel pâlit. Comme un cygne émergeant
D'un grand fleuve d'azur, l'aube, parmi la brume,
Secoue à l'horizon les blancheurs de sa plume
Et flagelle l'air vif de son aile d'argent.

(Armand Silvestre.)

O mon âme, écoute : c'est l'heure
Où la lune à travers les cieux
Soupire un chant délicieux,
Comme un chant de flûte qui pleure.

(H. Cazalis). 1

Hétérométriques :

Hymen, Hymen aux beaux flancs !
Hespéros se lève.
Viens à nous, la nuit est brève ;
Hâte tes pieds blancs !

(Anatole France.)

O champs pleins de silence,
Où mon heureuse enfance
Avait des jours encor
Tout filés d'or !

(Th. de Banville.)

1. La strophe isométrique de quatre vers s'obtient aussi quelquefois par l'emploi des vers à rimes plates, comme dans l'exemple suivant :

Au seuil de la forêt, à l'ombre d'un grand arbre,
Un vieux faune sourit dans sa gaine de marbre.
Sous les regards du dieu de pampres couronné,
A ce socle rustique Eros est enchaîné.

Triste, il rêve à Psyché : pour se rapprocher d'elle,
Souvent, pauvre captif, il a battu de l'aile,
Croyant rompre sa chaîne en un sublime vol ;
Mais les tyrans divins l'ont cloué sur le sol.

(Auguste Dorchain.)

O sous le vert platane,
Sous les frais coudriers,
Diane
Et ses grands levriers !

(A. de Musset.)

Les bois sentent l'automne, et le sommeil profond
Des grands chênes, baignés d'une lumière douce.
Est à peine troublé par le bruit sourd que font
Les glands mûrs tombant sur la mousse.

(André Theuriet.)

Strophe de cinq vers. — La strophe de cinq vers se construit sur deux rimes qu'on peut disposer de diverses manières. Elle peut présenter deux ou trois mètres différents [1] :

1. Cette strophe, comme les suivantes, peut aussi s'obtenir par un artifice assez fréquent dans la poésie moderne et qui consiste à répéter le premier vers ou la rime du premier vers de la strophe :

Isométrique :

La mer, la vaste mer console nos labeurs !
Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse,
Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs,
De cette fonction sublime de berceuse ?
La mer, la vaste mer console nos labeurs !

(Charles Baudelaire.)

Hétérométrique :

L'hiver, à travers le fouillis des branches grêles,
C'est le sinistre rendez-vous
De la neige, du givre étincelant, des grêles,
Des vents hurleurs et des vents fous,
L'hiver, à travers le fouillis des branches grêles.

(Jean Ajalbert.)

Isométrique :

Tout un essaim d'oiseaux fourmille, vole et rôde
De l'arbre aux rocs moussus, et des herbes aux fleurs :
Ceux-ci trempent dans l'eau leur poitrail d'émeraude,
Ceux-là, séchant leur plume à la brise plus chaude,
Se lustrent d'un bec frêle aux bords des nids siffleurs.

(LECONTE DE LISLE.)

Hétérométriques :

Hélas, que j'en ai vu mourir de jeunes filles!
C'est le destin. Il faut une proie au trépas ;
Il faut que l'herbe tombe au tranchant des faucilles.
Il faut que dans le bal les folâtres quadrilles
Foulent des roses sous leur pas.

(V. HUGO.)

Nous l'avons eu, votre Rhin Allemand.
Son sein porte une plaie ouverte,
Du jour où Condé triomphant
A déchiré sa robe verte.
Où le père a passé passera bien l'enfant.

(A. DE MUSSET.)

On répète même quelquefois, mais plus rarement, les deux premiers vers. Appliqué à toutes les strophes de l'ode, le procédé deviendrait vite fastidieux ; réparti avec mesure, il sert à l'effet général :

Que tes temples, Seigneur, sont étroits pour mon âme.
Tombez, murs impuissants, tombez!
Laissez-moi voir ce ciel que vous me dérobez!
Architecte divin, tes dômes sont de flamme!
Que tes temples, Seigneur, sont étroits pour mon âme!
Tombez, murs impuissants, tombez!

(LAMARTINE.)

Strophe de six vers. — La strophe de six vers admet deux ou trois rimes, et deux, ou, plus rarement, trois mètres.

Isométriques :

En décembre, les jours sont de courte durée ;
Notre zone brumeuse est à peine éclairée :
A la pointe du Raz, dès quatre heures du soir,
Le soleil tombe en mer, la nuit jette son voile,
Et jusqu'au lendemain pas un rayon d'étoile !
Sur la côte où le flot se brise, tout est noir.

(ANDRÉ LEMOYNE.)

Dans le moulin de Roupeyrac
Se tient assise sur son sac
Une chatte couleur d'ébène.
Il est bien certain qu'elle dort :
Ses yeux ne sont que deux fils d'or
Et ses griffes sont dans leur gaine.

(FRANÇOIS FABIÉ.)

Hétérométriques :

Fils d'Allah, dégainez vos sabres ! Fils d'Allah,
Montez sur vos chevaux ! La France est au-delà,
Au-delà de ces rocs moroses !
L'olive y croît auprès du rouge cerisier ;
La France est un jardin fleuri comme un rosier
Dans la belle saison des roses.

(NAPOLÉON PEYRAT.)

Sur ma lyre, l'autre fois,
Dans un bois,
Ma main préludait à peine :
Une colombe descend,
En passant,
Blanche sur le luth d'ébène.

(SAINTE-BEUVE.)

Strophe de sept vers. — Cette strophe est d'un emploi plus rare que les précédentes ; elle peut s'écrire

sur deux rimes, mais le plus souvent elle en comporte trois. On ne mélange ordinairement que deux sortes de vers, si la strophe est hétérométrique.

Isométrique :

Quand un grave marin voit que le vent l'emporte
Et que les mâts brisés pendent tous sur le pont,
Que dans son grand duel la mer est la plus forte,
Et que par des calculs l'esprit en vain répond,
Que le courant l'écrase et le roule en sa course,
Qu'il est sans gouvernail, et, partant, sans ressource,
Il se croise les bras dans un calme profond.

(A. de Vigny.)

Hétérométrique :

La terre ne sait pas la loi qui la féconde;
L'Océan refoulé sous mon bras tout-puissant,
Sait-il comment, au gré du nocturne croissant,
De sa prison profonde
La mer vomit son onde,
Et des bords qu'elle inonde
Recule en mugissant?

(Lamartine.)

Strophe de huit vers. — Elle peut présenter deux, trois ou quatre rimes, et deux, ou, plus rarement, trois ou quatre mètres.

Isométrique :

Enfant, rêve encore!
Dors, ô mes amours!
Ta jeune âme ignore
Où s'en vont tes jours.
Comme une algue morte
Tu vas, que t'importe?
Le courant t'emporte,
Mais tu dors toujours.

(V. Hugo.)

Hétérométriques :

Ils s'en vont, ces rois de ma vie,
Ces yeux, ces beaux yeux,
Dont l'éclat fait pâlir d'envie
Ceux même des cieux.
Dieux, amis de l'innocence,
Qu'ai-je fait pour mériter
Les ennuis où cette absence
Me va précipiter ?

(MALHERBE.)

Et vous qui reposez sous la feuillée obscure,
Qui vous a réveillés dans vos nids de verdure?
Oiseaux des ondes ou des bois,
Hôtes des sillons ou des toits,
Pourquoi confondez-vous vos voix
Dans ce vague et confus murmure
Qui meurt et renaît à la fois,
Comme un soupir de la nature?

(LAMARTINE.)

Amour à la fermière ! Elle est
Si gentille et si douce !
C'est l'oiseau des bois qui se plaît
Loin du bruit dans la mousse;
Vieux vagabond qui tends la main,
Enfant pauvre et sans mère,
Puissiez-vous trouver en chemin
La ferme et la fermière !

(HEG. MOREAU.)

La peur qui met dans les chemins
Des personnages surhumains,
La peur aux invisibles mains,
Qui revêt l'arbre

D'une carcasse ou d'un linceul,
Qui fait trembler comme un aïeul,
Et qui vous rend, quand on est seul,
Blanc comme un marbre.

(Maurice Rollinat.)

Strophe de neuf vers. — La strophe de neuf vers comporte généralement quatre rimes; dans les strophes hétérométriques, on n'emploie le plus souvent que deux espèces de vers. Elle est d'un usage plus rare que la précédente.

Isométrique :

Sais-tu ce qu'en te voyant
L'indigent dit quand tu passes?
« Voici le front plein de grâces
Qui sourit au suppliant!
Notre infortune la touche;
Elle incline à notre couche
Un visage radieux;
Et les mots mélodieux
Sortent charmants de sa bouche. »

(V. Hugo.)

Hétérométrique .

Ainsi, quand nous cherchons en vain dans nos pensées
D'un air qui nous charmait les traces effacées,
Si quelque souffle harmonieux,
Effleurant au hasard la harpe détendue,
En tire seulement une note perdue,
Des larmes roulent de nos yeux!
D'un seul son retrouvé l'air entier se réveille.
Il rajeunit notre âme et remplit notre oreille
D'un souvenir mélodieux.

(Lamartine.)

Strophe de dix vers. — Elle se construit sur quatre ou cinq rimes. Dans les strophes hétérométriques on rencontre généralement le mélange de deux mètres, mais quelquefois aussi de trois et de quatre.

Isométrique :

« En Europe! En Europe! — Espérez! — Plus d'espoir!
— Trois jours, leur dit Colomb, et je vous donne un monde. »
Et son doigt le montrait et son œil pour le voir
Perçait de l'horizon l'immensité profonde.
Il marche, et des trois jours le premier jour a lui;
Il marche, et l'horizon recule devant lui;
Il marche, et le jour baisse. Avec l'azur de l'onde
L'azur d'un ciel sans borne à ses yeux se confond.
Il marche, il marche encore et toujours; et la sonde
Plonge et replonge en vain dans une mer sans fond.

(Casimir Delavigne.)

Durandal a conquis l'Espagne;
Joyeuse a dompté le Lombard;
Chacune à sa noble compagne
Pourrait dire : « Voici ma part! »
Toutes les deux ont par le monde
Suivi, chassé le crime immonde,
Vaincu les païens en tout lieu;
Après mille et mille batailles,
Aucune d'elles n'a d'entailles,
Non plus que le glaive de Dieu!

(H. de Bornier.)

Hétérométriques :

Source délicieuse, en misères féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés?
Honteux attachements de la chair et du monde,
Que ne me quittez-vous, quand je vous ai quittés?
Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre!

Toute votre félicité
Sujette à l'instabilité
En moins de rien tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre
Elle en a la fragilité.

(Corneille.)

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.
Si près de voir mon feu récompensé,
O Dieu, l'étrange peine!
En cet affront mon père est l'offensé
Et l'offenseur le père de Chimène.

(Id.)

Strophe de onze vers. — Cette strophe ne se rencontre guère que dans le *Chant royal*, poème à forme fixe, en honneur au xve et au xvie siècles et dont il sera question plus loin. Cependant notre poésie offre quelques rares exemples de strophes lyriques de onze vers.

Isométrique :

Qui dira la mer végétale?
Algues, varechs et goëmons,
Tout l'immense herbier qu'elle étale,
C'est ainsi que nous le nommons.
Trois mots pour le peuple sans nombre
Qui tapisse au fond de son ombre
Ses ravins, ses plaines, ses monts !
Trois pauvres mots pour cette flore
Multiforme et multicolore
Que sans relâche fait éclore
L'éternel printemps des limons!

(Jean Richepin.)

Hétérométrique :

Tu ne dors pas, souffle de vie,
Puisque l'univers vit toujours!
Ta sainte haleine vivifie
Les premiers et les derniers jours.
C'est toi qui répondis au Verbe qui te nomme,
Quand le chaos muet tressaillit comme un homme
Que d'une voix puissante on éveille en sursaut;
C'est toi qui t'agitas dans l'inerte matière,
Répétas dans les cieux la parole première
Et comme un bleu tapis déroulas la lumière
Sous les pas du Très-Haut.

(LAMARTINE.)

Strophe de douze vers. — Elle est construite sur cinq rimes et quelquefois sur six. Le plus souvent elle est isométrique ; parfois cependant l'un des trois derniers vers est plus court que les autres. On a aussi essayé de faire alterner l'alexandrin et l'octosyllabe. Voici le plus beau type de la strophe de douze vers :

Pauvre Grèce, qu'elle était belle
Pour être couchée au tombeau!
Chaque vizir de la rebelle
S'arrachait un sacré lambeau.
Où la fable mit ses Ménades,
Où l'Amour eut ses sérénades,
Grondaient les sombres canonnades
Sapant les temples du vrai Dieu;
Le ciel de cette terre aimée
N'avait, sous sa voûte embaumée,
De nuages que la fumée
De toutes ses villes en feu.

(V. HUGO.)

CHAPITRE X

DES PÔEMES A FORME FIXE

A côté de l'élégie, de la satire, de la fable, de l'épître, de l'idylle, etc., qui ne sont soumis à aucune règle précise, il existe, dans notre versification, un certain nombre de poèmes à forme fixe qu'il importe de bien connaître. Les plus anciens de ces poèmes sont le *Triolet*, le *Rondel*, le *Rondeau*, l'*Acrostiche*, la *Ballade*, le *Chant royal*, le *Lai* et le *Virelai;* vinrent ensuite la *Villanelle*, le *Sonnet*, la *Terza-rima*, la *Sextine* et la *Glose;* de nos jours, l'*Iambe* et le *Pantoum* ou *Pantoun*. On considère enfin comme poèmes à forme fixe le *Distique*, le *Quatrain*, le *Sixain*, le *Huitain* et le *Dizain*.

I

Un mot seulement de ces derniers. Leur composition ne diffère point, en effet, de celle des strophes correspondantes; mais ils présentent cette particularité d'offrir un sens complet. Les poètes du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècles, qui y excellèrent, les employaient surtout en madrigaux, épigrammes, épitaphes, inscriptions, étrennes, logogriphes, etc. Les mètres les plus usités sont ceux de douze, dix et huit syllabes.

Mais on peut aussi les combiner entre eux ou avec d'autres vers. Voici, à la file, des exemples de ces différents poèmes :

LE DISTIQUE.

Eglé, belle et poète, a deux petits travers :
Elle fait son visage et ne fait pas ses vers.

(LEBRUN.)

LE QUATRAIN.

Les rimes y peuvent être embrassées, croisées ou plates.

Vous qui pleurez, venez à ce Dieu, car il pleure.
Vous qui souffrez, venez à lui, car il guérit.
Vous qui tremblez, venez à lui, car il sourit.
Vous qui passez, venez à lui, car il demeure.

(V. HUGO.)

Je vous envoie avec ces pommes
Des serments du même terroir.
Le plus normand de tous les hommes
Jure qu'il ne veut plus vous voir.

(FONTENELLE.)

Maudit soir l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve;
Et, de son lourd marteau martelant le bons sens,
A fait de méchants vers douze fois douze cents!

(BOILEAU, *sur Chapelain.*)

LE SIXAIN.

Les deux premiers vers sont à rimes plates; les quatre derniers peuvent être à rimes croisées ou embrassées :

Que je plains le destin du grand Germanicus!
Quel fut le prix de ses rares vertus!

Persécuté par le cruel Tibère,
Empoisonné par le traître Pison,
Il ne lui restait plus, pour dernière misère,
Que d'être chanté par Pradon!

(Racine, *sur le Germanicus de Pradon.*)

J'ay vécu sans nul pensement,
Me laissant aller doucement
A la bonne loi naturelle;
Et si, je m'étonne pourquoy
La Mort osa songer à moy
Qui ne songeai jamais à elle.

(Régnier.)

LE HUITAIN.

Les vers y sont construits sur trois rimes, une rime masculine et deux rimes féminines, ou une rime féminine et deux masculines.

Lorsque Maillart, juge d'enfer, menoit
A Montfaucon Semblançay l'âme rendre,
A votre advis, lequel des deux tenoit
Meilleur maintien? Pour vous le faire entendre,
Maillart semblait homme que Mort va prendre;
Et Semblançay fut si ferme vieillart
Que l'on cuidoit, pour vray, qu'il menast pendre
A Montfaucon le lieutenant Maillart.

(Marot.)

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
Et cependant le seul Molière y gît.
Leurs trois talents ne formaient qu'un esprit,
Dont le bel art réjouissait la France.
Ils sont partis, et j'ai peu d'espérance
De les revoir. Malgré tous nos efforts,
Pour un long temps, selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts.

(La Fontaine, *sur Molière.*)

LE DIZAIN.

Les vers y sont, d'ordinaire, construits sur quatre rimes disposées comme dans l'exemple suivant :

Un charlatan disait en plein marché
Qu'il montreroit le dyable à tout le monde;
Si n'y en eut, tant fut-il empesché,
Qui ne courust pour voir l'esprit immonde.
Lors, une bourse assez large et profonde
Il leur déploye et leur dit : Gens de bien,
Ouvrez vos yeux, voyez : y a-t-il rien?
— Non, dit quelqu'un des plus près regardans.
— Et c'est, dit-il, le dyable, oyez-vous bien,
Ouvrir sa bourse et ne voyr rien dedans.

(Melin de Saint-Gelais.)

II

LE TRIOLET OU RONDEAU ANCIEN.

C'est une de nos plus anciennes formes de poèmes, et elle n'a point varié depuis le moyen âge. Le premier exemple qu'on en connaisse se trouve au XIIIe siècle dans le *Cléomadès* d'Adenès le Roy. La vogue du triolet fut grande jusqu'à la Renaissance. Il disparaît à peu près de cette époque à la seconde moitié du XVIIe siècle. Les *sottisiers* du temps en contiennent un très grand nombre, la plupart satiriques. Le triolet n'a pas cessé d'être en usage depuis lors. On l'employait et on l'emploie encore pour les vers d'amour; mais il se prête aussi au badinage et à la moquerie. Il se compose de huit vers sur deux rimes, le premier répété après le troisième, et le sixième suivi des deux premiers répétés. On le trouve tantôt en strophes, tantôt isolément

Blanche com lys, plus que rose vermeille,
Resplendissant com rubis d'Orient,
En remirant vo biauté non pareille,
Blanche com lys, plus que rose vermeille,
Suy si ravis que mon cuers toudis[1] veille
Afin que serve à loy de fin amant,
Blanche com lys, plus que rose vermeille,
Resplendissant com rubis d'Orient.

(Guillaume de Machault.)

LE RONDEL.

Du rondeau-triolet sont sortis le rondel et le rondeau nouveau. Le rondel eut sa période d'éclat entre le XIVe et le XVIe siècles. Abandonné pour le rondeau nouveau au XVIIe et au XVIIIe siècles, il a été repris par les poètes contemporains. Il se compose de quatorze vers construits sur deux rimes ; ces quatorze vers se divisent en deux quatrains (le premier à rimes embrassées, le second à rimes croisées, les deux derniers vers de ce quatrain reproduisant les deux premiers vers du premier quatrain), et en un sixain ou un quintain, au choix du poète (les quatre premiers vers à rimes embrassées, le cinquième et le sixième reproduisant encore le premier et le second vers du premier quatrain.)

Dieu ! qu'il la fait bon regarder,
La gracieuse, bonne et belle !
Pour les grans biens qui sont en elle,
Chascun est prest de la loüer.

Qui se pourrait d'elle lasser ?
Tous jours sa beauté renouvelle.
Dieu ! qu'il la fait bon regarder,
La gracieuse, bonne et belle !

1. Tous les jours.

Par deça, ne dela la mer,
Ne sçay dame ne damoiselle
Qui soit en tous biens parfais telle.
C'est ung songe que d'y penser :
Dieu! qu'il la fait bon regarder!

(CH. D'ORLÉANS.)

LE RONDEAU NOUVEAU.

A l'origine, les rondeaux nouveaux ne sont point très différents des rondels. On en peut suivre les transformations dans Villon et dans Octavien de Saint-Gelais (xvᵉ siècle); mais c'est un peu plus tard qu'ils se constituèrent définitivement. Le rondeau nouveau comprend treize vers (deux strophes de cinq vers, séparés par un tercet) et est construit sur deux rimes dont la première est employée huit fois et l'autre cinq. A la fin du tercet et à la fin de la dernière strophe, on ajoute un refrain emprunté des premières paroles du rondeau ou présentant avec elles une identité de son.

Ma foi, c'est fait de moi; car Ysabeau
M'a conjuré de lui faire un rondeau :
Cela me met en une peine extrême.
Quoi! treize vers, huit en *eau*, cinq en *ème*.
Je lui ferais aussi tôt un bateau.

En voilà cinq pourtant en un monceau.
Faisons-en sept en invoquant Brodeau,
Et puis mettons, par quelque stratagème,
Ma foi, c'est fait.

Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzième,

Et si je crois que je fais le douzième.
En voilà treize ajustés au niveau.
Ma foi, c'est fait.

(VOITURE.)

LE RONDEAU REDOUBLÉ.

Enfin, le rondeau nouveau a donné naissance au rondeau redoublé, lequel se divise en six quatrains (les deuxième, troisième, quatrième et cinquième quatrains finissant chacun par un des vers du premier quatrain, le sixième quatrain ayant pour refrain les premiers mots du premier vers). On en trouvera quelques exemples chez Marot, La Fontaine, Mme Deshoulières, Benserade, et, plus près de nous, M. Théodore de Banville. Nous empruntons au P. Mourgues un rondeau redoublé, où, comme précédemment Voiture pour le rondeau nouveau, il a donné les règles de ce poème en les appliquant.

Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère
De ces rondeaux qu'on nomme redoublés,
Beaux et tournés d'une fine manière,
Si [1] qu'à bon droit la plupart sont sifflés.

A six quatrains les vers en sont réglés
Sur double rime et d'espèce contraire.
Rimes où soient douze mots accouplés,
Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère

Doit au surplus fermer son quaternaire [2]
Chacun des vers au premier assemblés,
Pour varier toujours l'intercadaire [3]
De ces rondeaux qu'on nomme redoublés.

1. Tant.
2. Quatrain.
3. Ou *intercalaire.* Signifie refrain.

Puis par un tour, tour des plus endiablés,
Vont à pieds joints, sautant la pièce entière,
Les premiers mots qu'au bout vous enfilez,
Beaux et tournés d'une fine manière.

Dame Paresse, à parler sans mystère,
Tient nos rimeurs de sa cape affublés :
Tout ce qui gêne est sûr de leur déplaire,
Si qu'à bon droit la plupart sont sifflés.

Ceux qui de gloire étaient jadis comblés,
Par beau labeur en gagnaient le salaire :
Ces forts esprits aujourd'hui cherchez-les;
Signe de croix on aura lieu de faire,
Si l'on en trouve.

L'ACROSTICHE.

Bien dédaigné aujourd'hui, l'acrostiche a pourtant eu d'illustres parrains, Villon, Marot, Gringore. Règle unique du poème : commencer chaque vers par chacune des lettres du nom de la personne à qui il s'adresse ou dont il parle [1]. Il se plie à toutes les formes.

Veu ton esprit, qui les autres surpasse,
Ie m'esbahys comme je prens audace
Composer vers. Est-ce pour te valoir
Touchant cest art? C'est plus tost bon vouloir,
Ou franc désir, qui mon cueur induit à ce [2].

Rien n'est mon faict; le tien eut don de grâce
Bref, ta façon en peu de rithme embrasse
Raison fort grande, et sans grand peine avoir
Veu ton esprit.

1. L'inverse s'est fait aussi quelquefois (rimes formées par les syllabes du nom de la personne). Cette sorte d'acrostiche serait due à Vieux-Germain; il y en a dans Voiture.
2. L'*e* ne se prononce point ici dans *ce*.

Or désormais je veulx suivre la trace
De ton hault sens, duquel la veine passe
Entre les rocz du profond concevoir.

A tant me tays, mais si en tel sçavoir
Veulx t'adonner, tu seras l'oultrepasse,
Veu ton esprit.

(Clément Marot.)

LA BALLADE.

La ballade apparaît vers le xive siècle. Très en faveur au siècle suivant, abandonnée de la Pléïade et des poètes du xviie et du xviiie siècles, sauf Voiture, Sarrazin, La Fontaine, Mme Deshoulières et Jean-Baptiste Rousseau, elle a été remise en honneur de nos jours. Les ballades régulières comprennent trois couplets de huit ou dix vers chacun, écrits sur les mêmes rimes, ainsi que l'envoi qui termine la pièce. Si la ballade est en vers de dix syllabes, les couplets sont ordinairement de dix vers et l'envoi de cinq; si la ballade est en vers de huit syllabes, les couplets sont ordinairement de huit vers et l'envoi de quatre. Le dernier vers du premier couplet doit se répéter à la fin des deux autres couplets et de l'envoi. Les règles précédentes ne furent jamais, au reste, bien strictement appliquées. Il serait facile de citer des ballades dont les strophes ont six, sept, neuf, onze, treize et quatorze vers; d'autres où le nombre des strophes dépasse trois; d'autres enfin où la similitude des rimes n'est point observée. Nous citerons, comme un parfait modèle de ballade, dite régulière, la ballade « que Villon feit à la requeste de sa mère pour prier Nostre-Dame ».

Dame du ciel, régente terrienne,
Emperière des infernaulx palux,
Recevez-moy, vostre humble chrestienne,
Que comprinse soye entre vos esleuz,
Ce non obstant qu'oncques rien ne valuz.
Les biens de vous, ma dame et ma maîtresse,
Sont trop plus grans que ne suis pécheresse,
Sans lesquelz biens âme ne peult merir[1]
N'avoir les cieulx, je n'en suis jengleresse[2].
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

A vostre Filz dictes que je suis sienne;
Que de luy soient mes pechez aboluz[3]:
Pardonnez moy comme à l'Égyptienne,
Ou comme il feit au clerc Theophilus,
Lequel par vous fut quitte et absoluz,
Combien qu'il eust au diable faict promesse.
Preservez moy, que je ne face cesse;
Vierge, pourtant, me vouilliés impartir[4]
Le sacrement qu'on celebre à la messe.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

Femme je suis povrette et ancienne,
Ne riens ne sçay; oncques lettres ne leuz;
Au monstier voy dont suis parroissienne
Paradis painct, où sont harpes et luz
Et ung enfer où damnez sont boulluz :
L'ung me fait paour, l'aultre joye et liesse.
La joye avoir fais moy, haulte Deesse,
A qui pécheurs doivent tous recourir,
Comblez de foy, sans faincte ne paresse
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

1. Mériter.
2. Menteuse.
3. Remis.
4. Donner.

ENVOI.

Vous portastes, Vierge, digne princesse,
Jesus regnant, qui n'a ne fin ne cesse.
Le Tout-Puissant, prenant nostre foiblesse,
Laissa les cieulx et nous vint secourir;
Offrist à mort sa trèschère jeunesse;
Nostre Seigneur tel est, tel le confesse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

Il existe aussi des *ballades doubles*. Mais toute la différence qu'elles présentent avec les ballades simples est qu'elles renferment six couplets et n'ont généralement pas d'envoi.

LE CHANT ROYAL.

On rattache d'habitude à la ballade le chant-royal qui présente, en effet, de grandes analogies de forme avec ce poème. Quelle que soit l'origine du mot, il apparaît bien que le chant-royal était surtout affecté aux sujets « nobles ». Il se compose de cinq couplets, généralement de onze vers chacun. Ces couplets étaient construits sur les mêmes rimes, lesquelles reparaissaient dans les cinq, six ou sept vers de l'envoi. Comme dans la ballade, le dernier vers était le même pour tous les couplets. Le chant-royal, abandonné depuis le XVIe siècle, a été repris de nos jours par manière d'exercice. Eustache Deschamps, Villon et Marot y excellèrent. Voici les deux premiers couplets et l'envoi du *Chant royal chrestien* de Marot :

Qui ayme Dieu, son regne et son empire,
Rien desirer ne doibt qu'à son honneur;
Et toutes foys l'homme tousjours aspire
A son bien propre, à son aise et bonheur,

Sans adviser si point contemne ou blesse
En ses désirs la divine noblesse.
La plus grand part appete [1] grand avoir;
La moindre part souhaite grand sçavoir;
L'autre desire estre exempte de blasme,
Et l'autre quiert (voulant mieux se pourvoir)
Santé au corps et paradis à l'âme.

Ces doux souhaits contraires on peult dire
Comme la blanche et la noire couleur;
Car Jesuchrist ne promet par son dire
Çà bas aux siens qu'ennuy, peine et douleur.
Et d'autre part (respondez moy) qui est-ce,
Qui sans mourir aux cieulx aura liesse?
Nul, pour certain. Or faut-il concevoir
Que mort ne peult si bien nous decevoir
Que de douleur ne sentions quelque dragme [2].
Par ainsi semble impossible d'avoir
Santé au corps et paradis à l'âme...

ENVOI.

Prince royal, quand Dieu par son povoir
Fera les cieulx et la terre mouvoir,
Et que les corps sortiront de la lame,
Nous aurons lors ce bien, c'est à sçavoir,
Santé au corps et paradis à l'âme.

LE LAI.

Le lai, ou *arbre fourchu* [3], est un de nos plus

1. Désire.

2. Quelque peu. Dragme se prononçait alors *drame.* C'est à tort que M. de Banville voit là une assonance.

3. Ainsi nommé parce que les vers y étaient disposés de manière que les plus petits, au lieu d'être placés au milieu de la ligne, commençassent juste au-dessous des plus grands, ce qui, à la rigueur, peut figurer les branches d'un arbre. Voir l'exemple.

anciens genres de poèmes à forme fixe. Il apparaît dès le XIIe siècle, avec quelques-uns de ses caractères principaux, dans le *Lai du chèvrefeuil* attribué à Tristan; mais c'est au XIVe siècle seulement qu'il se constitue sous sa forme définitive chez Froissart, Guillaume de Machau et Alain Chartier. Le lai admet un nombre indéterminé de couplets, construits chacun sur deux rimes. Le nombre des vers de chaque couplet peut aller de douze à trente-six, suivant Thomas Sibilet, de douze à trente, suivant P. Fabri; au reste, ce chiffre est quelquefois dépassé par Alain Chartier. Les vers généralement employés sont ceux de sept, cinq et trois syllabes combinés au gré du poète, de façon qu'il y ait une rime dominante dans chaque strophe; la première et la dernière strophe doivent présenter les mêmes combinaisons.

Ce poème a été complètement abandonné depuis le XVIe siècle, et les exemples plus récents qu'on en trouve dans les traités du P. Mourgues et de Richelet paraissent n'avoir été composés que pour servir de démonstration. Encore ne répondent-ils point à la forme généralement adoptée pour ce poème [1]. Voici, à titre de

1. L'histoire de ce poème a été bien peu connue jusqu'ici des métriciens. M. de Banville se borne à citer le lai du père Mourgues et il ajoute qu'on n'a plus guère d'autre exemple sous la main, ce que répètent après lui les autres traités. C'est ainsi que le lai du père Mourgues passe constamment pour le type du lai. D'après M. de Banville, ce poème serait constitué par « une suite de vers féminins de cinq syllabes écrits sur une même rime et séparés de deux en deux par des vers masculins de deux syllabes écrits sur une rime également invariable. » En réalité, les libertés accordées au poète dans le lai étaient autrement étendues. Le père Mourgues que M. de Banville semble avoir plus particulièrement consulte,

curiosité, une strophe empruntée au *Lay de plaisance* d'Alain Chartier :

Plaisance du tout maintient
Et détient
Cil qui se contient,
Et tient gracieusement.
Car tous biens el entretient
Et contient :
A elle appartient
Et en vient gay esbatment.
Ce qu'elle fait luy avient,
Et avient
Que qui la retient

se borne à dire : « Il ne paraît pas, que le nombre (des couplets) ait été bien déterminé, non plus que celui des vers de chaque couplet. » Voïci, en abrégé, l'histoire du lai, telle que nous avons pu la reconstituer. (Pour plus de détail, on pourra se reporter à notre article sur le *Lai,* paru dans la *Revue de l'enseignement secondaire et supérieur* du 1er février 1890.)

Le mot *lai* vient-il, comme le voudrait M. Aubertin, des chants bretons primitifs, qui auraient porté le nom de *lied* ou *laoidh?* Vient-il plutôt, comme l'indique M. Gaston Paris, de l'ancien saxon *lag?* Ce qui nous préoccupe plus particulièrement ici, c'est de savoir quelle forme le lai revêtit en passant du celtique ou du saxon au français. Or les lais du XIIe et du XIIIe siècle recueillis par M. Francisque Michel sont tous en vers de huit syllabes à rimes plates et n'offrent aucun rapport avec le poème à forme fixe dont nous nous occupons. Mais ce n'est pas là le seul genre de lais que l'on rencontre aux premiers temps de notre histoire littéraire. Un *lai du chèvrefeuil*, attribué à Tristan, et qui paraît remonter au XIIe siècle, nous offre déjà une grande ressemblance de rythme avec les compositions plus savantes qui prirent naissance au siècle suivant. On voit apparaître alors les lais de Colin Muset et d'Ernoul le Viel, construits sur deux rimes en couplets inégaux de vers d'inégale longueur, et c'est ce second genre de poème, bien différent au point de vue rythmique des lais recueillis par M. Fran-

Devient plaisant, doulx et gent.
Les vieux en vie soustient,
Contretient.
Cil qui en souvient
Parvient à honneur souvent.

LE VIRELAI.

Il y a eu deux sortes de virelais. Dans le virelai que le Père Mourgues appelle *ancien* et dont on trouve les premiers exemples au XVe siècle, les rimes sont disposées avec la même liberté que dans le lai. Mais après avoir conduit la première strophe sur une rime domi-

cisque Michel, qui gardera dorénavant le nom de lai. Au XIVe siècle, le lai est repris par Froissart et Guillaume de Machau, qui lui conservent la même liberté pour la disposition des rimes et la longueur des vers; mais il est de règle toujours que chaque couplet soit construit sur deux rimes. Le nombre des couplets doit être de dix à douze; la même expression n'y peut être employée deux fois, et la dernière strophe, suivant Eustache Deschamps (*Art de dictier et fere chansons*) y doit être semblable à la première. Au XVe siècle, l'auteur de lais le plus renommé est Alain Chartier. Quelques-uns de ses lais, le *Lay de Paix heureuse*, par exemple, sont encore irréguliers, ce qui faisait dire à Fabri que ce « traité de maistre Alain n'est point proprement lay, car il y a autres clauses ou bastons que de lay et des différentes lisières. » Mais le *Lay de Plaisance* du même poète, dont nous citons un couplet plus haut, présente toutes les conditions exigées par les métriciens. Il est de douze couplets et chaque couplet sur deux rimes. Les vers y sont tous, sauf au premier et au dernier couplet, de sept, cinq et trois syllabes. Ce sont là, en effet, les vers les plus fréquemment employés dans le lai. Le premier et le dernier couplet sont chacun de seize vers décasyllabiques et offrent, suivant la règle, les mêmes combinaisons de rimes. Avec Alain Chartier, le lai est définitivement fixé, et c'est d'après lui que les théoriciens du XVIe siècle formuleront les règles de ce poème.

nante, comme plus haut *ient*, les poètes « faisaient tourner ou *virer* (la seconde strophe) sur l'autre rime qui devenait dominante à son tour. » Voici un exemple de cette sorte de virelai tiré du *Recueil de poésie françoise prinse de plusieurs poètes, les plus excellents de ce règne* (1555) :

Las! ne voy-tu pas
Le périlleux pas
Où te vas fourrer?
C'est un pauvre cas,
Pour quelques ducas,
Ainsi t'embourrer.

Tu te voys errer,
Et droit t'enferrer,
Mais abusé tu n'en fais compte :
Pense à te serrer
Et te desserrer
Pour à la fin rendre bon compte.

L'autre genre de virelai, que le P. Mourgues appelle *nouveau*, et qui paraît tout au moins contemporain du précédent, s'en distinguait en ce que les vers y devaient être tous de même longueur. De plus les deux premiers vers, construits sur la même rime, se répétaient alternativement sous forme de refrain à la fin des couplets, dont la longueur pouvait varier. Remarquons pourtant, d'une part, que Sibilet ne parle point de cette dernière obligation, et qu'il y a, d'autre part, certains virelais à refrain, dans Eustache Deschamps, où les vers sont d'inégale longueur. Le virelai du P. Mourgues, dont nous citons plus loin le début, est peut-être le seul exemple de virelai régulier qu'on

trouve en notre langue; encore ne devons-nous point oublier qu'il a été fait pour servir de démonstration.

Adieu vous dis, triste lyre!
C'est trop apprêter à rire.

De tous les métiers le pire
Est celui qu'il faut élire
Pour mourir de male faim;
C'est à point celui d'écrire.
Adieu vous dis, triste lyre!

J'avais vu dans la satire
Pelletier cherchant son pain;
Cela me devait suffire :
M'y voilà, s'il faut le dire,
Faquin et double faquin.
Que de bon cœur j'en soupire!
J'ai voulu part au pasquin;
C'est trop apprêter à rire.

Tournons ailleurs notre mire [15],
Et prenons plutôt en main
Une rame de navire.
Adieu vous dis, triste lyre!...

III

LA VILLANELLE.

Le mot de villanelle est plus ancien que la chose. *Villanelle* a d'abord désigné toute espèce de chanson rustique; c'est vers le XVIe siècle que ce mot a servi à désigner tout particulièrement le poème à forme fixe dont nous donnons les règles ci-après. La villanelle est

15. Ou *point de mire*, notre but.

divisée en tercets et est écrite sur deux rimes. Le premier et le troisième vers du premier tercet doivent se répéter alternativement au troisième vers de chacun des autres tercets et ensemble à la fin de la dernière strophe qui devient ainsi un quatrain. Le nombre des strophes est indéterminé ; mais il faut qu'elles soient en nombre pair pour amener régulièrement le quatrain final. Ce gracieux petit poème a été remis en lumière par Ph. Boyer.

J'ay perdu ma tourterelle.
Est-ce point elle que j'oy?
Je veux aller après elle.

Tu regrettes ta femelle,
Hélas! aussy fay-je moy:
J'ai perdu ma tourterelle.

Si ton amour est fidèle,
Aussy est ferme ma foy :
Je veux aller après elle.

Ta plainte se renouvelle,
Toujours plaindre je me doy :
J'ay perdu ma tourterelle.

En ne voyant plus la belle,
Plus rien de beau je ne voy :
Je veux aller après elle.

Mort, que tant de fois j'appelle,
Prends ce qui se donne à toy :
J'ay perdu ma tourterelle,
Je veux aller après elle.

(J. Passerat.)

On a fait aussi des *doubles villanelles.* Elles ne diffèrent de la villanelle simple qu'en ce qu'elles sont divisées en sixains et terminées par un huitain.

LE SONNET.

Le sonnet[1], dont Boileau a formulé les lois dans des vers célèbres[2], n'est point, comme on l'a cru longtemps, une conquête de la Pléïade. Introduit en France sur le modèle des Italiens, par Melin de Saint-Gelais et Clément Marot, sa forme n'a été que très légèrement modifiée dans la suite par les poètes de la Pléïade. Les sonnets de Marot et de Melin de Saint-Gelais étaient en vers de dix syllabes, le seul mètre qui convient à ce poème, d'après Thomas Sibilet. Les rimes des deux tercets y étaient disposées de manière que le troisième vers du premier rimât avec le troisième du dernier. La Pléïade étendit les libertés du sonnet et permit de se servir de mètres autres que le vers de dix syllabes; de plus, on s'habitua à ne regarder comme réguliers que les sonnets où les rimes des deux tercets étaient disposées de manière que le troisième vers du premier rimât avec le second vers du dernier[3]. Le sonnet régulier comprend deux strophes de quatre vers et deux strophes de trois vers. Les deux quatrains doivent être construits en rimes embrassées de la même manière et sur les mêmes rimes ; quant aux tercets, d'après ce que

1. Le *son d'amour* ou *sonet* existait au moyen âge dans la langue d'oc et la langue d'oïl :

> Si cui-je faire maint jeu parti
> Et maint *sonet* et mainte renverdie...
>
> (Thibaut de Navarre.)

Mais, non plus que le jeu-parti ou la renverdie, le sonet ou son d'amour n'était soumis chez nous à des règles fixes. Les Italiens nous prirent le mot et le donnèrent au poème à combinaison régulière que nous leur empruntâmes à notre tour.

2. *Art poétique*, chant II.

3. Un critique autorisé, M. Charles Maurras, a protesté, non

nous avons dit plus haut, ils se composeront de deux vers à rimes plates et de quatre vers à rimes croisées. Le sonnet a été très heureusement repris de nos jours par Sainte-Beuve, Félix Arvers, Auguste Barbier, MM. Sully Prudhomme, François Coppée, Eugène Manuel, Joséphin Soulary, Armand Silvestre, Albert Mérat, Léon Valade, Claudius Popelin, Maurice Bouchor, Jules Tellier et surtout par M. J.-M. de Hérédia, à qui nous empruntons l'exemple suivant :

sans quelque raison, contre ce qualificatif de régulier attribué aux sonnets dont nous donnons ci-dessus la formule. Selon lui, il faudrait réserver le mot pour les seuls et très rares sonnets dont les tercets ont le même nombre de rimes que les quatrains. « Le sonnet, dit-il, se compose essentiellement d'un huitain et d'un sixain. Quand le huitain est sur deux rimes, le sixain ne saurait en comporter trois ; quand le sixain est sur trois rimes, le huitain devrait être sur trois rimes aussi. Les poètes s'accordent à reconnaître avec Banville que le plus malaisé en composant un sonnet est d'éviter la disparate entre tercets et quatrains ; le redoublement des rimes donne à ceux-ci une plénitude, un retentissement, qui ne fait que rendre plus sensible la faiblesse des tercets : et, ce point reconnu, quand ils n'auraient pour rétablir l'équilibre qu'à répéter trois fois les deux mêmes rimes dans leurs tercets, ils négligent à peu près tous ce précieux élément d'harmonie et de sonorité. » Il y a bien du vrai dans cette théorie à l'appui de laquelle M. Maurras cite le beau sonnet suivant de Ronsard, qui serait, en effet, par la disposition des rimes des tercets et leur nombre, un parfait modèle de sonnet régulier au sens qu'il l'entend :

Je plante en ta faveur cet arbre de Cybèle,
Ce pin où tes honneurs se liront tous les jours.
J'ai gravé sur le tronc nos noms et nos amours
Qui croistront à l'envi de l'écorce nouvelle

Faunes qui habitez ma terre paternelle,
Qui menez sur le Loir vos danses et vos tours,

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palas de Moguer, routiers et capitaines
Partaient ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré;

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter dans un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

Quant aux sonnets irréguliers, nous ne pouvons songer à en donner d'exemples; les formes en sont innombrables, depuis les doubles sonnets jusqu'aux sonnets à strophes interverties, sans compter ceux où la dispo-

Favorisez la plante et lui donnez secours,
Que l'été ne la brusle et l'hiver ne la gelle.

Pasteur qui conduiras en ce lieu ton troupeau,
Flageollant une églogue en ton tuyau d'aveine,
Attache tous les ans à cet arbre un tableau

Qui témoigne aux passants mes amours et ma peine;
Puis, l'arrosant de lait et du sang d'un agneau,
Dis : Ce pin est sacré, c'est la plante d'Hélène.

Pour plus de détails, on pourra se reporter à l'article de M. Charles Maurras dans l'*Observateur français* du 29 avril 1891.

sition des rimes ne répond pas à la règle ou dont les quatrains sont construits sur des rimes différentes ou dont les vers sont de différente longueur ou dont les tercets sont disposés à la façon des strophes de la terza-rima et se terminent comme elles par un vers isolé qui porte à quinze le nombre des vers du poème, etc., etc.

LA TERZA-RIMA.[1]

Introduite d'Italie en France au commencement du XVIe siècle, assez peu cultivée au reste, complètement abandonnée aux XVIIe et XVIIIe siècles, la terza-rima doit sa plus grande illustration aux poètes contemporains, et en particulier à Théophile Gautier et à M. Leconte de Lisle. On se reportera à l'exemple que nous en avons donné dans notre chapitre sur la rime (v. page 72).

1. Il y a chez Sismondi, à propos de Dante, d'excellentes considérations sur ce mètre poétique. Nous en détachons le passage suivant :

« Le mètre dont le Dante fut probablement l'inventeur, et dans lequel tout son poème est écrit, a reçu le nom de *rima-terza;* il a depuis été consacré spécialement aux poésies philosophiques, aux satires, aux épîtres et aux allégories; mais il n'en est pas moins propre aux poèmes épiques, puisque le récit, au lieu d'être interrompu, comme dans les octaves ou strophes des poètes italiens postérieurs, ou même dans les quatrains de la poésie française, est constamment lié par l'attente de la rime. Ce sont autant de couplets de trois vers, disposés de telle sorte que le vers du milieu de chaque couplet rime avec le premier et le troisième vers du couplet suivant. Cet enchaînement continuel fournit un singulier appui à la mémoire; puisque, quelque couplet que l'on choisisse dans le poème, il rappelle le couplet précédent par deux de ses rimes, et le couplet suivant par une. »

LA SEXTINE.

Autre importation italienne. On peut en trouver des exemples dans Ponthus de Thyard (XVIe siècle) et, de nos jours, dans M. F. de Gramont. La sextine comprend six strophes de six vers et une demi-strophe finale de trois vers et est écrite en alexandrins. Les mêmes mots qui terminent la première strophe doivent terminer toutes les autres, de manière : 1° que le mot final du sixième vers de la strophe précédente serve de mot final au premier vers de la nouvelle strophe ; 2° que le mot final du premier vers de la strophe précédente serve de mot final au second vers de la nouvelle strophe ; 3° que le mot final du cinquième vers de la strophe précédente serve de mot final au troisième vers de la nouvelle strophe ; 4° que le mot final du second vers de la strophe précédente serve de mot final au quatrième vers de la nouvelle strophe ; 5° que le mot final du quatrième vers de la strophe précédente serve de mot final au sixième vers de la nouvelle strophe ; 6° que le mot final du troisième vers de la strophe précédente serve de mot final au sixième vers de la nouvelle strophe. De plus, dans la demi-strophe qui termine la sextine, les six mots de la rime doivent reparaître de telle manière que le second, le quatrième et le sixième mots soient à la rime et les trois autres chacun par ordre à l'intérieur d'un vers. Nous détachons les deux premières strophes et la demi-strophe de la sextine composée par M. F. de Gramont pour les besoins de sa *Prosodie* :

Enfin Mai se décide et ce n'est plus un *rêve!* 1
Avec tous ses rayons, ses fleurs et ses *oiseaux*, 2

Gracieux, triomphant, il se montre. La *sève*, 3
Des frimas désormais ne souffrant nulle *trêve*, 4
Circule. Le cresson étale ses *réseaux* 5
Sur l'eau vive, et l'étang s'encombre de *roseaux*. 6

Les arbres aux forêts, les buissons, les *roseaux*, 6
Palpitent tout joyeux. On entend, comme en *rêve*, 1
Des murmures charmants traverser leurs *réseaux*. 5
Est-ce la brise? Ou bien, ainsi que les *oiseaux*, 2
Les rameaux ondoyants, dès que l'hiver fait *trêve*, 4
N'ont-ils pas une voix émanant de leur *sève?* 3

Nous-mêmes, en nos jours de jeunesse et de *sève*, 3
Ce chant qui nous berçait, hommes, frêles *roseaux*, 6
Si vif que les chagrins n'y jetaient qu'une *trêve* 4
Ephémère, si doux qu'on veut du moins qu'un *rêve* 1
En survive; ce chant, étaient-ce les *oiseaux* 2
Qui tissaient au printemps ses magiques *réseaux?...* 5

Rêve 1 qu'on aime encor. Chantez toujours, *oiseaux;* 2
Sève, 3 bouillonne, et vous, brises, volez sans *trêve* 4
Des *réseaux* 5 verdoyants aux thyrses des *roseaux!* 6

LA GLOSE

La glose paraît avoir été introduite en France avec Anne d'Autriche et les Espagnols. Au reste, elle ne s'est jamais bien acclimatée chez nous, et le seul exemple qui mérite d'en être conservé est celui de la glose composée par Sarrazin sur le *Sonnet de Job*. Comme son nom l'indique, la glose consiste dans une paraphrase (ou *glose*) d'une pièce de vers. Elle peut prendre toutes les formes suivant la nature de la pièce à laquelle elle s'adapte; chacun des vers de cette pièce doit servir de dernier vers à chaque strophe de la glose. Nous ne donnerons ici que le premier quatrain du *Sonnet de Job*,

et les quatre premières strophes de la glose correspondante.

Job de mille tourments atteint
Vous rendra sa douleur connue,
Mais raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez pas émue...

(Bensbrade.)

Monsieur Esprit, de l'Oratoire,
Vous agissez en homme saint
De couronner avecque gloire
Job de mille tourments atteint.

L'ombre de Voiture en fait bruit,
Et s'étant enfin résolue
De vous aller voir cette nuit,
Vous rendra sa douleur connue.

C'est une assez fâcheuse vue,
La nuit, qu'une Ombre qui se plaint;
Votre esprit craint cette venue,
Et raisonnablement il craint.

Pour l'apaiser, d'un ton fort doux,
Dites : j'ai fait une bévue,
Et je vous conjure à genoux
Que vous n'en soyez point émue...

IV

L'IAMBE.

Le mot *ïambe*, aujourd'hui consacré par l'usage, sert à désigner un genre de poème de longueur indéterminée, construit en vers alternés de douze et de huit syllabes à rimes croisées. Ce qui peut distinguer l'ïambe des

strophes de quatre vers analogues, c'est que le sens s'y poursuit sans interruption. L'ïambe n'est véritablement devenu un genre qu'avec André Chénier et Auguste Barbier. Voici un fragment de la *Curée :*

Ainsi, quand dans sa bauge aride et solitaire,
Le sanglier frappé de mort
Est là, tout palpitant, étendu sur la terre
Et sous le soleil qui le mord,
Lorsque, blanchi de bave et la langue tirée,
Ne bougeant plus en ses liens,
Il meurt, et que la trompe a sonné la curée
A toute la meute des chiens :
Toute la meute, alors, comme une vague immense,
Bondit; alors, chaque mâtin
Hurle en signe de joie et prépare d'avance
Ses larges crocs pour le festin;
Et puis vient la cohue, et les abois féroces
Roulent de vallons en vallons;
Chiens courants et limiers, et dogues, et molosses,
Tout s'élance et tout crie : Allons!
Quand le sanglier tombe et roule sur l'arène,
Allons! Allons! les chiens sont rois;
Le cadavre est à nous : payons-nous notre peine,
Nos coups de dents et nos abois!
Allons! nous n'avons plus de valet qui nous fouaille
Et qui se pende à notre cou :
Du sang chaud! de la chair! allons, faisons ripaille
Et gorgeons-nous tout notre soûl!
Et tous, comme ouvriers que l'on met à la tâche,
Fouillent ses flancs à plein museau,
Et de l'ongle et des dents travaillent sans relâche,
Car chacun en veut son morceau,
Car il faut au chenil que chacun d'eux revienne
Avec un os demi-rongé,

Et que, trouvant au seuil son orgueilleuse chienne,
Jalouse et le poil allongé,
Il lui montre sa gueule encor rouge, et qui grogne,
Son os dans ses dents arrêté,
Et lui crie, en jetant son quartier de charogne :
« Voici ma part de royauté. »

(A. Barbier.)

LE PANTOUM OU PANTOUN.

A l'imitation du pantoum malais traduit en prose par Victor Hugo dans les *Orientales*, M. Charles Asselineau et après lui M. Théodore de Banville, Mlle Louisa Siéfert et d'autres poètes plus récents ont composé des pantoums. Ce poème est écrit en strophes de quatre vers de longueur indéterminée. Le second et le quatrième vers de chacune des strophes servent de premier et de troisième vers à la strophe suivante; dans la strophe finale, le premier vers du poème reparaît comme dernier vers. De plus, deux sens doivent se poursuivre parallèlement au cours du poème, un sens dans les deux premiers vers de chaque strophe, un autre sens dans les deux vers suivants.

Sur les bords de ce flot céleste
Mille oiseaux chantent, querelleurs.
Mon enfant, seul bien qui me reste,
Dors sous ces branches d'arbre en fleurs.

Mille oiseaux chantent, querelleurs.
Sur la rivière un cygne glisse.
Dors sous ces branches d'arbre en fleurs,
O toi, ma joie et mon délice!

Sur la rivière un cygne glisse
Dans les feux du soleil couchant.

O toi, ma joie et mon délice,
Endors-toi, bercé par mon chant!

Dans les feux du soleil couchant
Le vieux mont est brillant de neige.
Endors-toi, bercé par mon chant,
Qu'un dieu bienveillant te protège!

Le vieux mont est brillant de neige,
A ses pieds l'ébénier fleurit.
Qu'un dieu bienveillant te protège!
Ta petite bouche sourit.

A ses pieds l'ébénier fleurit,
De brillants métaux le recouvrent.
Ta petite bouche sourit,
Pareille aux corolles qui s'ouvrent.

De brillants métaux le recouvrent,
Je vois luire des diamants.
Pareille aux corolles qui s'ouvrent,
Ta lèvre a des rayons charmants.

Je vois luire des diamants
Sur la montagne enchanteresse
Ta lèvre a des rayons charmants,
Dors, qu'un rêve heureux te caresse!

Sur la montagne enchanteresse
Je vois des topazes de feu.
Dors, qu'un songe heureux te caresse,
Ferme tes yeux de lotus bleu!

Je vois des topazes de feu
Qui chassent tout songe funeste.
Ferme tes yeux de lotus bleu
Sur les bords de ce flot céleste!

(TH. DE BANVILLE.)

EXERCICES DE VERSIFICATION

---

1. *Combien doit-on compter de syllabes dans les mots suivants : adieu, aloès, Antiochus, artificieux, avouant, commerciaux, confier, Diane, défiant, déplia, devrions, ennuyeux, expatrier, Ézéchias, fier, guivre, goélette, gratuité, huer, inconvénient, inférieur, lier, marsouin, oasis, oublieraient, plébéien, pluie, Galicien, rébellion, réglions, satiété, sociable, suicide, viennent, venions,* etc.? *L'élève pourra citer des vers à l'appui.*

2. *Quels sont dans les vers suivants les mots dont la quantité s'éloigne de la métrique moderne?*

Sanctifier d'avril le neuvième jour.
(Ronsard.)

Du pampre et de l'yerre environner son livre.
(Olivier de Magny.)

La hure d'un sanglier aux défenses meurtrières.
(Remy Belleau.)

Tous ces biens donc qu'alors nous voudrions avoir fait.
(Anne de Marquets.)

Entre un poëte et un fou il y a peu à dire.
(Antoine de Cotel.)

Je ne m'aperçois pas que la viande est preste.
(Régnier.)

De sa voix enrouée elle bruira ces mots.
(A. d'Aubigné.)

Sache que dans les champs je ne suis point paysan.
(Théophile de Viaud.)

Suis-je donc gardien pour employer ce style?
(Molière.)

Nous nous taisons. — Sortez, c'est le mieux, je pense.
(Saint-Évremond.)

3. *Citer dix mots ne pouvant prendre place dans le corps d'un vers et donner les règles qui en défendent l'emploi.*

4. *Souligner dans les vers suivants les E muets comptant comme syllabe et mettre les autres entre parenthèses.*

Bouddha.

Non loin de Bénarès, près des sources du Gange,
Dans le Népal, auquel ses eaux font une frange,
Il naquit d'une vierge; et le mystique époux
Était un roi puissant, un prince sage et doux.
Son nom fut Siddarta. Le jour qu'il vint au monde,
On entendit au ciel une rumeur profonde.
Le palais, au premier regard du nouveau né,
Resplendit comme si l'éclair l'eut sillonné.
Les écrins précieux d'eux-mêmes s'entrouvrirent;
Dans les jardins royaux les fleurs s'épanouirent;
De merveilleux lotus couvrirent les étangs,
Et mille oiseaux, venus du ciel en même temps,
Éclatèrent soudain en joyeuses fanfares,
Cependant que partout les luths et les cithares
Retentissaient, touchés par d'invisibles mains.
Ainsi naquit Bouddha, le sauveur des humains.
(Léon Barracand).

5. *Indiquer le nombre des syllabes dans chacun des vers des deux pièces suivantes :*

Tout mortel doit ici paraître.
On ne peut naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre.
Qui cherche à vivre
Cherche à souffrir.
Venez tous sur mes sombres bords.
Le repos qu'on désire
Ne tient son empire
Que dans le séjour des morts.
Chacun vient ici-bas prendre sa place.
Sans cesse on y passe,
Jamais on n'en sort.
C'est pour tous une loi nécessaire;
L'effort qu'on peut faire
N'est qu'un vain effort.
Est-on sage
De fuir ce passage ?
C'est un orage
Qui mène au port.

(QUINAULT.)

Ni le nom de Mélusine
Pourtant,
Ni le nom d'Argentine
Ou de la comtesse de Flassand,
Ni celui plus fameux de la reine
Qui mourut d'aimer,
Ne valent pour la nommer
Le nom qu'elle tient de sa marraine.
Nom qui m'êtes courtois échanson
De loyal heur, en ma chanson

Las ! faudra-t-il toujours vous taire !
O doux nom si gracieux,
Qui faites pleurer mes yeux
Quand ma bouche vous profère.

(Jean Moréas.)

6. *Marquer les élisions et les hiatus dans les vers suivants. On distinguera des autres les hiatus admis par la versification contemporaine.*

Le Poète courtisan.

Toi donc qui as choisi le chemin le plus court,
Pour être mis au rang des savants de la cour,
Sans mâcher le laurier, ni sans prendre la peine
De songer en Parnasse et boire à la fontaine
Que le cheval volant de son pied fit saillir,
Faisant ce que je dis, tu ne pourras faillir.
Je veux en premier lieu que sans suivre la trace
(Comme font quelques-uns) d'un Pindare et Horace,
Et sans vouloir, comme eux, voler si hautement,
Ton simple naturel tu suives seulement.
Ce procès tant mené, et qui encore dure,
Lequel des deux vaut mieux, ou l'art ou la nature,
En matière de vers, à la cour est vidé :
Car il suffit ici que tu soyes guidé
Par le seul naturel, sans art et sans doctrine,
Fors cet art qui apprend à faire bonne mine.

(J. du Bellay.)

7. *Citer quelques vers renfermant des hiatus autorisés.*

8. *Distinguer dans les vers suivants les rimes masculines et féminines. En donner les règles.*

La Mort.

La Mort, reine du monde, assembla, certain jour,
Dans les enfers, toute sa cour :
Elle voulait choisir un bon premier ministre
Qui rendît ses États encor plus florissants.
Pour remplir cet emploi sinistre,
Du fond du noir Tartare avancent à pas lents
La Fièvre, la Goutte et la Guerre.
C'étaient trois sujets excellents :
Tout l'enfer et toute la terre
Rendaient justice à leurs talents.
La Mort leur fit accueil. La Peste vint ensuite.
On ne pouvait nier qu'elle n'eût du mérite :
Nul n'osait lui rien disputer,
Lorsque d'un Médecin arriva la visite
Et l'on ne sut alors qui devait l'emporter ;
La Mort même était en balance.
Mais, les Vices étant venus,
Dès ce moment la Mort n'hésita plus :
Elle choisit l'Intempérance.

(Florian.)

9. *Qu'y a-t-il à signaler dans les rimes suivantes ? Remarques de versification sur les voyelles soulignées.*

Au doux printemps que tous arbres fleurissent,
Souef odorants aux plaisants jours de may,
Et des boutons toutes belles fleurs yssent,
Joyeux d'esprit et laissant tout esmay,
Sur les verts champs tant beaux je cheminay
En contemplant la divine puissance.
Mais Dieu louer, si de luy chemin n'ay
Et sa grâce, las ! je ne puis sans ce.

A Dieu *donques*, duquel tout bien procède,
Humble à genoux de bon cueur je supplie
Qu'à moy pécheur de sa grâce il concède
Que mon œu*vre* soit par lui accomplie
Et d'uti*les* enseignements remplie.

(J. Joret.)

Paix heureu*se*, fille du Dieu des cieux,
Engendré*e* au throne glorieux.

(Alain Chartier.)

Et *se* as papier ou encre teinte en voye
Réplique à ce *que* ouan Crétin t'envoye.

(G. Crétin.)

10. *En quoi la disposition des rimes suivantes s'écarte-t-elle de l'usage?*

O tige heureux que la sage déesse
En sa tutelle et garde a voulu prendre,
Pour faire honneur à son sacré autel !
Orne mon chef, donne-moi hardiesse
De te chanter qui espère te rendre
Égal un jour au laurier immortel.

(J. du Bellay.)

Sur l'Océan ténébreux,
Dans ma barque de saphir,
Souvent nous partons tous deux
Pour le royaume d'Ophir.

La barque bleue et divine,
Sans gouvernail et sans rames,
Marche au but qu'elle devine
Et vole à travers les lames.

(Alber Jhouney.)

J'ai gagné les hauteurs qu'imprègne le santal,
Avec l'espoir de voir rentrer les exilées,
Fou du rêve de voir luire, à l'horizon pâle,
Le casque de Pallas ou le front d'Astarté.

Des fleurs naissaient. Mais le blond cortège fatal
Des beaux visages ceints de roses constellées,
Les talons chaussés d'or, les doigts bagués d'opale
Les flancs divins, rien n'est, hélas! ressuscité.

(Fernand Mazade.)

11. *Indiquer quelles sont les rimes riches, suffisantes et faibles dans les vers suivants. Signaler les particularités de toute sorte qui pourraient se trouver à la rime.*

Salut, ô belle nuit, étincelante et sombre,
Consacrée au repos. O silence de l'ombre,
Qui n'entends que la voix de mes vers, et les cris
De la rive aréneuse où se brise Téthys!
Muse, muse nocturne, apporte-moi ma lyre;
Comme un fier météore, en ton brûlant délire,
Lance-toi dans l'espace; et pour franchir les airs,
Prends les ailes des vents, les ailes des éclairs,
Les bonds de la comète aux longs cheveux de flamme.
Mes vers impatients, élancés de mon âme,
Veulent parler aux dieux, et volent où reluit
L'enthousiasme errant, fils de la belle nuit.
Accours, grande nature, ô mère du génie;
Accours, reine du monde, éternelle Uranie,
Soit que tes pas divins sur l'astre du Lion
Ou sur les triples feux du superbe Orion
Marchent, ou soit qu'au loin, fugitive, emportée,
Tu suives les détours de la voie argentée,
Soleils amoncelés dans le céleste azur,
Où le peuple a cru voir les traces d'un lait pur,

Descends ; non, porte-moi sur ta route brûlante,
Que je m'élève au ciel comme une flamme ardente !

(ANDRÉ CHÉNIER.)

12. *Qu'y a-t-il à dire sur ces rimes?*

... On chante que *Vénus*
Naquit d'écume blanche entre vos flots *chenus*...
... Aussi les autres *boucs*
Ont crainte de sa corne et le révèrent *tous*...
Son sceptre abandonnant, sa couronne et son *isle*,
Pour le récompenser lui accorda sa *fille*...

(RONSARD.)

Qu'il s'en prenne à sa muse allemande en *françois*;
Mais laissons Chapelain pour la dernière *fois*...
Combien pour quelques mois ont vu fleurir leur *livre*
Dont les vers en paquet se vendent à la *livre*...
Ce discours te surprend, docteur, je l'*aperçoi*;
L'homme de la nature est le chef et le *roi*...
L'honneur et la vertu n'osèrent plus *paroître*;
La piété chercha le désert et le *cloître*...

(BOILEAU.)

Ces fers dont les anneaux tout rouillés sur nos *membres*
Ont rivé Jésus-Christ à chacun de ses *membres*...
Ces voix que les tyrans ne peuvent *étouffer*
Ne vous demandent pas des discours, mais du *fer*...
Et lui montre du doigt, sur la muraille *écrit* :
« Béni soit l'étranger qui vient au nom du *Christ!* »

(LAMARTINE.)

Vous semblez avec eux avoir fait la *gageure*
D'égaler leur lumière et leur lustre en *injure*...
Droit de manger du bœuf, droit de manger du *porc*,
Exorcismes, tonlieux, mortuaire, *déport*...
Puisque autour du sommet superbe tout s'*éteint*,
Puisque la bête brute en son auguste *instinct*...

(VICTOR HUGO.)

Il n'eut pas craint non plus que sa faveur *trahie*
Eut fait du cardinal rayer son *abbaye*...

(A. de Musset.)

C'est une vieille ruse. — Oui, monsieur, vieille et *bonne*
Et qui peut réussir encore cet *automne*.

(Émile Augier.)

L'étang, sous le soleil de juin tombant d'*aplomb*,
Est comme recouvert par un voile de *plomb*.

(Amédée Pigeon.)

Est-ce toi dont le cœur de nain rit et *soupire*,
Ami de Prospero qu'apprivoisa *Shakespeare*?

(Émile Blémont.)

Or, avant notre exil, là-bas, en *Israël*,
J'ai prêté dix talents à certain *Gabaël*...
Tu seras bien ma femme et je t'*emmènerai*
Vers la chère maison dont le seuil m'est *sacré*...
Vous êtes les aimés du Seigneur Jésus-*Christ*:
Bienheureux, dira-t-il, les pauvres en *esprit* !

(Maurice Bouchor.)

Parfois, dans le brouillard chantant de la *forêt*,
Une fée illusoire éclôt et *disparaît*.

(Pierre Quillard.)

13. *Diviser les vers suivants en périodes présentant un système complet de rimes, et dire le nom de chacun de ces systèmes. Faire quelques remarques sur le rapport de l'arrêt du sens avec la disposition des rimes.*

Je ne crois pas que sur la terre
Il soit un lieu d'arbres planté
Plus célébré, plus visité,
Mieux fait, plus joli, mieux hanté,
Mieux exercé dans l'art de plaire.
Plus examiné, plus vanté,

Plus décrit, plus lu, plus chanté,
Que l'ennuyeux parc de Versailles.
O dieux! ô bergers! ô rocailles !
Vieux satyres, Termes grognons,
Vieux petits ifs en rangs d'oignons,
O bassins, quinconces, charmilles!
Boulingrins pleins de majesté,
Où les dimanches, tout l'été,
Bâillent tant d'honnêtes familles!
Fantômes d'empereurs romains,
Pâles nymphes inanimées,
Qui tendez aux passants les mains,
Par des jets d'eau tout enrhumées!
Tourniquets d'aimables buissons,
Bosquets tondus où les fauvettes
Cherchent en pleurant leurs chansons,
Où les dieux font tant de façons
Pour vivre à sec dans leurs cuvettes!
O marronniers! n'ayez pas peur;
Que votre feuillage immobile,
Me sachant versificateur,
N'en demeure pas moins tranquille.

(A. de Musset.)

14. *Rétablir les vers suivants :*

ALEXANDRINS.

Hors son pauvre troupeau, j'étais le seul ami qu'il eût sur cette terre; je vins, comme j'avais coutume, au presbytère, à la Saint-Jean d'été, à pied, par le sentier fréquenté du chamois, mes deux chiens en laisse et mon fusil sous le bras, fatigué de gravir ces monts sans cesse croissant, mais songeant au plaisir

que, vers le soir, j'aurais à frapper à sa porte, à monter, à m'asseoir au coin de son foyer tout flamboyant d'érable, à voir étendue la nappe blanche et, couverte de fruit et de légume par ses mains, la table nous rassembler, causant dans la nuit bien avant. Déjà, il me semblait entendre dans mon oreille l'accent tendre et tremblant de sa voix touchante, et sentir tout son cœur, à défaut de mots en vain cherchés, me parler d'un serrement de main.

(LAMARTINE.)

VERS LIBRES.

O plaines de Forez! O rives de Lignon! Lieux consacrés aux plus tendres amours, Montbrison, Marcilli, noms pleins d'attraits toujours, que n'êtes-vous peuplés de Silvandres et d'Hilas! Mais pour nous consoler de ne pas les trouver, ces Hilas et ces Silvandres, remplissons de ces douces chimères nos esprits, faisons-nous des bergers propres à nous charmer, et faisons-nous aussi des bergères, puisque nous voudrions aimer dans ces champs. Souvent, en s'attachant à de vains fantômes, notre raison séduite s'égare avec plaisir; elle-même jouit des plaisirs qu'elle a feints, et cette illusion répare pour quelque temps le défaut des vrais biens que l'avare nature n'a pas accordés aux humains.

(FONTENELLE.)

15. *Remplacer dans les alexandrins suivants les mots soulignés par des synonymes :*

Chio, l'île *gaie*, est pleine de *gémissements*.
Au fond d'une *habitation* où l'on entend les flots,

La jeune fille morte, ô père *malheureux* !
Dans ses longs cheveux blonds *repose* sur un lit d'érable !
Ses yeux de violette, hélas ! quand le jour *brille*,
Contiennent à présent *la terrible* nuit.
O Dieu ! c'est *l'époque* où fleurit la pervenche.
Le père, avec horreur tordant sa barbe blanche,
S'en est allé gémir sur le *rivage* de la mer.
Dans l'abîme grondant, il verse un *ruisseau* amer
Et marche, déchiré par sa *tristesse* sans bornes.

(Th. de Banville.)

16. *Remplacer dans les alexandrins suivants chacun des tirets par un mot approprié au sens et à la mesure.*

SOUVENIR DE COLLÈGE.

Je me rappelle encor, non sans ravissement,
La classe, son travail, son silence — ;
Je tressaille, en songeant aux — soirées,
Sous les regards du — au devoir consacrées,
Quand, devant le pupitre en silence inclinés,
Nous n' —, parfois de nous-même étonnés,
Que d'instant en instant quelques pages froissées
Ou l'insensible bruit des plumes —,
Qui, toutes à l'envi — sur le papier,
De leur — murmure enchantaient l'écolier.
O jeunesse ! ô plaisirs ! jours — comme un songe !
Du moins, ces temps heureux, l'étude les —.
Elle laisse à nos — cette première paix
Que les autres plaisirs ne prolongent jamais.
Celui qui dans l'étude a mis sa jouissance
Garde sa pureté, ses mœurs, son — ;
Le miroir de sa vie est riant à ses yeux ;
Les jours ne sont pour lui que des moments —.
Pauvre, libre, content, sans — et sans envie,
Dans un lieu de son — il jouit de sa — ;

Et, quand le terme vient, il passe sans —
Du calme de l'étude au — de la mort.

(P. Lebrun.)

17. *Compléter les vers suivants (vers de huit et de douze syllabes) :*

L'offrande a Apollon.

Au pied de l'autel d'...
Un sage de la Grèce avait offert un...
Implorant ses faveurs...
Le vœu qu'il adressait était des plus...
Mais lorsque d'une main il prodiguait l'...
De l'autre il bouchait ses...
Un augure, qui vint à s'en...
Lui dit: « Crains-tu l'odeur qu'exhale l'...
— Sans doute, lui répond le...
L'encens avec justice honore les...
Mais s'il est pour les dieux un légitime...
C'est un poison pour les...

(Le Bailly.)

18. *Signaler les différences prosodiques qui peuvent exister entre les vers suivants et les vers classiques.*

Alde la bele est à sa fin alée.
Quidet li Reis qu'ele se seit pasmée ;
Pitiet en ad, si 'n pluret l'Emperere :
Prent la as mains, si l'en ad relevée ;
Sur les espalles ad la tête clinée.
Quand Carles veit que morte l'ad truvée,
Quatre cuntesses sempres i ad mandées ;
Ad un mustier de nunneins est portée;
La noit la guaitent entresqu'à l'ajurnée.

(*Chanson de Roland.*)

Catons, qui mout vaillanz et de grant cueur estoit,
Et qui toz jors garder sa franchise voloit,
Ne desoz autri estre nulement ne deignoit,
Et que Cesaire mout mesprisoit et haoit,
Por ce que la franchise des Romains abessoit,
Toz les barons de Rome qu'il assembler pooit,
Pour passer vers Aufrique avec lui amassoit
Que encontre Cesaire la terre detenroit
Et a tot son pooir vers lui guerre menroit.

(Jacos Forest).

Combien certes que grant bien me faisoit
De veoir France que mon cœur amer doit...
Il me souvint de la doulce plaisance
Que souloie au dit païs trouver...

(Charles d'Orléans.)

19. *Signaler dans les vers suivants les particularités orthographiques spéciales à la poésie :*

Ce roi, presques enfant, vit sa France allumée...

(Ronsard.)

Donques votre lumière a donné de l'ombrage,
Donc vous êtes couvert d'un éternel nuage.

(Mairet.)

Vous cherchez, Ptolémée, avecque trop de ruses,
De mauvaises couleurs et de froides excuses.

(Corneille.)

L'un fait beaucoup de bruit qui ne lui sert de guères;
L'autre en toute douceur laisse aller les affaires.

(Molière.)

Que si mêmes un jour le lecteur gracieux,
Amorcé par mon nom, sur vous tourne les yeux.

(Boileau.)

Grâces au ciel mes mains ne sont point criminelles.

(Racine.)

Certe on peut parler de la sorte
Quand c'est au canon qu'on répond...
Au banquet du lord maire, hier j'étais hypocondre !
Beau plaisir, de dîner tête à tête avec Londre !...
Pour dernier mot, le meurtre; ils battent sans remord
Monnaie à l'effigie infâme de la mort...
Quant à la mort de Charle, où tu crois voir un crime,
C'est le seul acte saint, vertueux, légitime,
Par qui de tes forfaits le poids soit racheté,
Et de ta vie encor c'est le meilleur côté...
Nos filles sont nous-même ; au fond de nos tours noires
Leur beauté chaste est sœur de nos anciennes gloires.
(V. Hugo.)

Tous me tendent leurs mains lorsque je sors de vêpre.
N'approchez pas de moi, malheureux, j'ai la lèpre.
(François Coppée.)

20. *Indiquer la césure et les accents rythmiques dans les vers suivants :*

1° Alexandrins.

Vers classiques.

Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue.
J'en use d'autre sorte, et, me laissant guider,
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est pas un esclavage :
Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois,
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelque endroit, plein chez eux d'excellence,
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.

Je vois avec douleur ces routes méprisées :
Art et guides, tout est dans les Champs-Elysées.
J'ai beau les évoquer, j'ai beau vanter leurs traits,
On me laisse tout seul admirer leurs attraits.

(La Fontaine.)

Vers du type romantique.

Un jour l'étoile vit la comète passer,
Rit, et la regardant au gouffre s'enfoncer,
Cria : « La voyez-vous courir, la vagabonde?
Jadis, dans l'azur chaste où la sagesse abonde,
Elle était comme nous étoile vierge, ayant
Des paradis autour de son cœur flamboyant,
Et ses rayons, liant les sphères, freins et brides,
Faisaient tourner le vol des planètes splendides;
Rien n'égalait son nimbe auguste, et dans ses nœuds
Sa chevelure avait dix globes lumineux;
Elle était l'astre à qui tout un monde s'appuie.
Un jour, tout à coup, folle, ivre, elle s'est enfuie.
Un vertige l'a prise et l'a jetée au fond
Du chaos où Moloch avec Dieu se confond.
Quand elle en est sortie, elle était insensée;
Elle n'a plus voulu suivre que sa pensée,
Sa furie, un instinct fougueux, torrentiel,
Mauvais, car l'équilibre est la vertu du ciel. »

(V. Hugo.)[1]

1. Cet exercice pourrait être utilement étendu dans l'enseignement supérieur à certaines pièces de vers des nouvelles écoles, telles que la suivante, par exemple :

Mais voici qu'à l'effort d'un doux vent alizé,
Vers le golfe incurvé, calme comme une rade,
Vint aborder une galère de parade
Belle d'un appareil naval et pavoisé.

2° Vers de onze syllabes.

Si vous rencontrez un pauvre sans baptême,
Donnez-lui le pain que l'on vous a donné,
Parlez-lui d'amour comme on fait à vous-même.
Dieu dira : « C'est bien, voilà l'enfant que j'aime;
S'il s'égare un jour, il sera pardonné. »
Voyez-vous passer dans sa tristesse amère
Une femme seule et lente à son chemin ?
Regardez-la bien, et dites : « C'est ma mère !
Ma mère qui souffre ! » Honorez sa misère
Et soutenez-la du cœur et de la main !
Enfin, faites tant et si souvent l'aumône,
Qu'à ce doux travail ardemment occupé,
Quand vous vieillirez — tout vieillit, Dieu l'ordonne,—
Quelque ange en passant vous touche et vous mois-
Comme un lis d'argent pour la Vierge coupé. [sonne,

(Mme Desbordes-Valmore.)

La poupe reflétait ses lettres en exergue
Aux flots battus par les rames à chaque bord,
Et des singes pelés se jetaient des noix d'or
Avec des cris du haut de la maîtresse vergue.

Tous les agrès étaient de soie et d'or tissés;
Un semis de croissants, de lunes et d'étoiles
Éparses constellait l'écarlate des voiles ;
A des hampes des tendelets étaient dressés.

Les princesses ayant foulé les blondes grèves
S'en vinrent en cortège à travers les jardins,
Avec des fous, des courtisans, des baladins,
Et des enfants, portant des oiseaux et des glaives...

(Henri de Régnier.)

3° Vers de dix syllabes.

Était-ce en Bohême? Un ciel de mystère!...
Je me souviens bien de l'étrange nuit.
Indiciblement morne et solitaire,
Somptueuse et morne, une lune luit.

Cette lune jaune et sa pâle flamme!...
Tout à coup, dans l'ombre, un violon lent,
Désolément doux, doux à fendre l'âme,
Se mit à jouer sur un air dolent.

Puis la lune au ciel devint blême, blême,
Et le chant mourut. Que cette nuit-là
Ait dû se passer plutôt en Bohême,
Je ne sais pas quoi me le révéla...

(Paul Guigou.)

A la fontaine où le couchant se mire,
Les grands troupeaux descendent chaque soir,
D'un pas tranquille et si lent qu'à les voir
Il semblerait que rien ne les attire
Vers la fraîcheur du limpide miroir.

(Félix Jeantet.)

4° Vers de neuf syllabes.

Oui! c'est Dieu qui t'appelle et t'éclaire!
A tes yeux a brillé sa lumière;
En tes mains il remet sa bannière.
Avec elle apparais dans nos rangs,
Et des grands cette foule si fière
Va par toi se réduire en poussière,
Car le ciel t'a choisi sur la terre
Pour frapper et punir les tyrans.

(E. Scribe.)

Il vit exilé sous l'œil des cieux.
Les fauves lions avec délire
Écoutent son chant délicieux,
Captifs qu'a vaincus la grande Lyre.

(Th. de Banville.)

Dans l'or et le bleu la lune rose
Comme autrefois s'éveille à demi.
Dans sa lueur le bourg endormi
Semble un insecte au cœur d'une rose.

(Gabriel Vicaire.)

5° Vers de huit syllabes.

Si ma chambre est ronde ou carrée,
C'est ce que je ne dirai pas :
Tout ce que j'en sais, sans compas,
C'est que, depuis l'oblique entrée,
Dans cette cage resserrée
On peut former jusqu'à six pas.

(Gresset.)

La flamme jette un éclat gai,
Le tournebroche est fatigué ;
J'aperçois neuf poulets qui fument,
Et trois garçons roses et gras,
Sans y penser, à tour de bras,
Qui plument, qui plument, qui plument...

(Albert Mérat.)

Ce n'est pas un rêve d'une heure,
Un rêve qu'on fait une fois;
J'aurai jusqu'à ce que je meure
Le même amour pour les grands bois.

(Amédée Pigeon.)

6° Vers de sept syllabes.

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant;
Au midi de mes années
Je touchais à mon couchant.

(J.-B. Rousseau.)

De ses lèvres d'azerole,
Le rire éclate dans l'air;
On dirait joyeux et clair
Un trot de mule espagnole.

(Raoul Gineste.)

Loin du bruit de la grand'ville,
A l'abri du vieux clocher,
Je cultive un champ fertile,
Un jardin près d'un verger;
Sans regret ni vœu stérile,
Mon bonheur s'y vient cacher,
Loin du bruit de la grand'ville,
A l'abri du vieux clocher.

(Frédéric Bataille.)

21. *Donner des exemples d'alexandrins trimètres empruntés aux classiques du* XVIIe *siècle.*

22. *Citer des enjambements empruntés aux classiques, en ayant soin de marquer la différence des genres pour spécifier si ces enjambements sont licites ou non.*

23. *Quelle est la nature des enjambements dans les vers suivants?*

Imprécations de Didon.

O Junon, grand'Junon, tutrice de ces lieux,
O toi-même, grand roi des hommes et des dieux,

Desquels la majesté traîtrement blasphémée,
Assura faussement ma pauvre renommée,
Qu'est-ce, qu'est-ce qui peut or' me persuader
Que d'en haut vous puissiez sur nous deux regarder
D'un visage équitable? Ha ! grands dieux, que nous sommes,
Vous et moi, bien trahis! La foi, la foi des hommes
N'est sûre nulle part. Las ! comment, fugitif,
Tourmenté par sept ans de mer en mer, chétif,
Tant qu'il semblait qu'au port la vague favorable
L'eût jeté par dépit, souffreteux, misérable,
Je l'ai, je l'ai reçu, non en mon amitié
Seulement, mais (hélas ! trop folle) en la moitié
De mon royaume aussi. J'ai ses compagnons même
Ramenés de la mort. Ha ! une couleur blême
Me prend par tout le corps, et presque les fureurs
Me jettent hors de moi, après tant de faveurs.
Maintenant, maintenant il vous a les augures
D'Apollon ; il vous a les belles aventures
De Lycée ; il allègue et me paie en la fin
D'un messager des dieux qui hâte son destin.

(JODELLE.)

24. *Signaler les phénomènes d'allitération et d'assonance qu'on peut trouver dans les vers suivants :*

1° ALLITÉRATION.

La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce,
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder... Je serais sensible à la pitié !

(RACINE.)

Parcourant sans cesser ce long cercle de peines...

(LA FONTAINE.)

Liez au bleu muguet l'hyacinthe bleuâtre...
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre...
Le pied vif du cheval sur les pavés en feu...

(ALFRED DE VIGNY.)

Quinze ans son dur sabot dans sa course rapide
Broya les générations...

(Barbier.)

Tu t'arrêtais tournant ton bel œil vers tes flancs...
Cette heure a pour nos sens des impressions douces
Comme des pas muets qui marchent sur des mousses...

(Lamartine.)

Le grand Niagara s'écroule, le Rhin tombe...
Le lis blanc la regarde et n'a point l'air fâché...
Tant la terre pour eux était mystérieuse...
Frêle planche que lèche et mord la mer féline...
L'enfant pâle, et l'horreur des forêts formidables...
On marquait d'un fer chaud le sein fumant des femmes.

(V. Hugo.)

2° Assonance.

Je vous supply, ciel, air, vents, monts et plaines,
Taillis, forets, rivages et fontaines...
Rien ne me réjouit ; soit que la jeune Aurore
De roses et d'œillets l'Orient recolore...

(Ronsard.)

Sa croupe se recourbe en replis tortueux...
Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire...

(Racine.)

Il vivait là, chassant, rêvant, parmi les branches...
Cela n'empêche pas l'aurore aux rayons d'or
D'éclore et d'apparaître au-dessus des collines...
L'obscur souffle inconnu qui, dans ce dernier jour,
Passe, et que vous prenez pour le vent, c'est l'amour...
La meute de Diane aboya sur l'Œta...
La nuit vient, et toujours, tremblant, pleurant, fuyant,
L'enfant effaré court devant l'homme effrayant.

(V. Hugo.)

Car Cybèle t'aimait, toi, l'aîné de ses chênes.

(V. de Laprade.)

25. *Rapports et différences du rondel et du rondeau.*

26. *Rapports et différences de la ballade et du chant royal.*

27. *Rapports et différences du rondeau redoublé et de la glose.*

28. *Donner les règles du sonnet en s'appuyant sur le suivant. Marquer s'il est régulier. (Cet exercice peut être répété sur chacun des poèmes à forme fixe.)*

Grand Dieu, tes jugements sont remplis d'équité;
Toujours tu prends plaisir à nous être propice :
Mais j'ai tant fait de mal que jamais ta bonté
Ne me pardonnera sans blesser ta justice.

Oui, mon Dieu, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice.
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périsse.

Contente ton désir, puisqu'il t'est glorieux;
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux;
Tonne, frappe, il est temps; rends-moi guerre pour guerre.

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit;
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de Jésus-Christ?

(Desbarreaux.)

29. *Donner une définition des genres suivants, dont Saint-Amand nous apprend la vogue vers 1640. Quel avait été leur sort avant le* XVIIe *siècle et que devinrent-ils ensuite?*

Un seul *rondeau* vaut un poème épique...
Ha, je voy bien qu'en ce siècle malade,
Pour plaire au goust, il faut que la *balade*,

Le *chant royal* et le gay *triolet*
Rentrent en vogue et prosnent leur rolet.
Je connais bien qu'il faut que l'*anagramme*,
Et l'*acrostiche*, et l'*écho* qu'on réclame
Et qui répond si bien au bout du vers,
Soient ramenés aux yeux de l'univers ;
Qu'en suite d'eux il convient que l'*épistre*,
Le *lay* pleurard, le *virelay* bélistre,
Sur notre esprit reprennent ascendant...

30. *Étudier au point de vue de la disposition des rimes et de l'emploi des mètres les strophes suivantes*[1] :

Versons ces roses en ce vin ;
En ce bon vin versons ces roses,
Et buvons l'un à l'autre, afin
Qu'au cœur nos tristesses encloses
Prennent en buvant quelque fin.

(RONSARD.)

Diversement, ô Paix heureuse,
Tu es la garde vigoureuse
Des peuples et de leurs citez ;
Des royaumes la clef tu portes,
Tu ouvres des villes leurs portes,
Arettant leurs adversités.
Bien qu'un prince voulust darder
Les flots armez de son orage,
Que tu le viennes regarder,
Ton œil apaise son courage :
L'effort de ta divinité
Commande à la nécessité

1. Les éléments de plusieurs devoirs se trouvent réunis dans cet exercice. On a généralement choisi à cet effet les combinaisons les plus rares et qui prêtent le plus à la sagacité de l'élève.

Ployant sous ton obéissance ;
Les hommes sentent ta puissance,
Alléchez de ton doux repos.
De l'air la vagabonde troupe
T'obéyt, et celle qui coupe
De l'eschine l'azur des flots.

(Ronsard.)

Vien, belle, vien te pourmener
    Dans ce bocage,
Entens les oiseaux jargonner
    De leur ramage.
Mais escoute comme sur tous
Le rossignol est le plus doux,
    Sans qu'il se lasse.
Oublions tout dueil, tout ennuy,
Pour nous resjouir comme luy :
    Le temps se passe.

(Jean Passerat.)

Rien ne vit affranchi du sort :
Personne devant qu'estre mort
    Heureux on ne peut dire.
A celui seul qu'estreint la Mort
    Fortune ne peut nuire.

(Robert Garnier.)

Toutes les roses, au resveil
    Du clair soleil,
Se revestent d'habits mondains
    Dans nos jardins,
Puis preignent leurs habits de dueil
    En un clin d'œil ;
Nature par un doux larcin
    Dedans son sein
Leur donne en un jour vie et fin.

(Estienne Pasquier.)

Félicité passée,
Qui ne peux revenir ;
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir !

(BERTAUT.)

Qui va plus tost que la fumée,
Si ce n'est la flamme allumée?
Plus tost que la flamme? Le vent.
Plus tost que le vent? C'est la femme.
Quoi plus? Rien, elle va devant
Le vent, la fumée et la flamme.

(A. D'AUBIGNÉ.)

Nous avons beau nous ménager
Et beau prévenir le danger,
La mort n'est pas un mal que le prudent évite.
Il n'est raison, adresse ni conseil
Qui nous puisse exempter d'aller où le Cocyte
Arrose les pays inconnus au soleil.

(MAYNARD.)

Tous nos arbres sont dépouillés,
Nos promenoirs sont tous mouillés,
L'émail de notre beau parterre
A perdu ses vives couleurs,
La gelée a tué les fleurs,
L'air est malade d'un catherre,
Et l'œil du ciel noyé de pleurs
Ne sait plus regarder la terre.

(TH. DE VIAUD.)

Plus une palme est disputée
Sur quelque arène que ce soit,
Et plus un athlète en reçoit
D'honneur et de plaisir en sa force indomptée :
A peine a-t-il vaincu ses grands émulateurs,

Qu'aussitôt il en fait autant d'admirateurs
Qui chantent sa propre victoire;
Leur honte même en tire de la gloire
Et le triomphe alors ravit les spectateurs.

(Saint-Amand.)

Heureux qui, sans souci d'augmenter son domaine,
Erre, sans y penser, où son désir le mène,
Loin des lieux fréquentés;
Il marche par les champs, par les vertes prairies,
Et de si doux pensers nourrit ses rêveries
Que pour lui les soleils sont toujours trop hâtés.

(Maucroix.)

Mon Dieu, quelle guerre cruelle!
Je trouve deux hommes en moi :
L'un veut que plein d'amour pour toi
Mon cœur te soit toujours fidèle;
L'autre, à tes volontés rebelle,
Me révolte contre ta loi.

(Racine.)

La fortune à ma jeunesse
Offrit l'éclat des grandeurs;
Comme un autre avec souplesse
J'aurais brigué ses faveurs;
Mais, sur le peu de mérite
De ceux qu'elle a bien traités,
J'eus honte de la poursuite
De ses aveugles bontés;
Et je passai, quoi que donne
D'éclat et pourpre et couronne,
Du mépris de la personne
Au mépris des dignités.

(Chaulieu.)

Sa voix redoutable
Trouble les enfers;
Un bruit formidable
Gronde dans les airs;

Un voile effroyable
Couvre l'univers;
La terre tremblante
Frémit de terreur;
L'onde turbulente
Mugit de fureur;
La lune sanglante
Recule d'horreur.

(J.-B. Rousseau.)

O Versaille, ô bois, ô portiques,
Marbres vivants, berceaux antiques,
Par les dieux et les rois Élysée embelli,
A ton aspect dans ma pensée,
Comme sur l'herbe aride une fraîche rosée
Coule un peu de calme et d'oubli.

(André Chénier.)

Oui, dans ces champs d'azur que ta splendeur inonde,
Où ton tonnerre gronde,
Où tu veilles sur moi,
Ces accents, ces soupirs animés par la foi [ponde,
Vont chercher d'astre en astre un Dieu qui me ré-
Et d'échos en échos, comme des voix sur l'onde,
Roulant de monde en monde,
Retentir jusqu'à toi!

(Lamartine.)

Mais moi, pour te louer, Dieu des soleils, qui suis-je?
Atome dans l'immensité,
Minute dans l'éternité,
Ombre qui passe et qui n'ai plus été,
Peux-tu m'entendre sans prodige?
Ah! le prodige est ta bonté!

(Lamartine.)

Dieu dit, et le jour fut; Dieu dit, et les étoiles
De la nuit éternelle éclaircirent les voiles;

Tous les éléments divers
A sa voix se séparèrent;
Les eaux soudain s'écoulèrent
Dans le lit creusé des mers;
Les montagnes s'élevèrent,
Et les aquilons volèrent
Dans le champ libre des airs.

(LAMARTINE.)

Si tu fais ce que je désire,
Sire,
Nous t'édifierons un tombeau
Beau.

(V. HUGO.)

Le voile du matin sur les monts se déploie.
Vois, un rayon naissant blanchit la vieille tour:
Et déjà dans les cieux s'unit avec amour,
Ainsi que la gloire à la joie,
Le premier chant des bois aux premiers feux du jour.

(V. HUGO.)

Oui, ce front, ce sourire et cette fraîche joue,
C'est bien l'enfant qui pleure et joue
Et qu'un esprit du ciel défend!
De ses doux traits, ravis à la sainte phalange,
C'est bien le délicat mélange;
Poète, j'y crois voir un ange,
Père, j'y trouve mon enfant.

(V. HUGO.)

Çà, qu'on selle,
Écuyer,
Mon fidèle
Destrier.
Mon cœur ploie
Sous la joie,
Quand je broie
L'étrier.

(V. HUGO.)

La nuée éclate !
La flamme écarlate
Déchire ses flancs,
L'ouvre comme un gouffre,
Tombe en flots de soufre
Aux palais croulants,
Et jette, tremblante,
Sa lueur sanglante
Sur leurs frontons blancs.

(V. Hugo.)

Pleurez, oiseaux ! La jeune Tarentine
Une autre fois a pour l'algue marine
Quitté nos prés.
Une dernière fois la jeune Athénienne,
En se jouant, a vogué vers Cyrène :
Pleurez !

(Sainte-Beuve.)

Que j'aime à voir dans la vallée
Désolée
Se lever comme un mausolée
Les quatre ailes d'un noir moûtier !
Que j'aime à voir près de l'austère
Monastère,
Au seuil d'un baron feudataire,
La croix blanche et le bénitier !

(A. de Musset.)

J'ai voulu, ce matin, te rapporter des roses ;
Mais j'en avais tant pris dans mes ceintures closes
Que les nœuds trop serrés n'ont pu les contenir ;

Les nœuds ont éclaté. Les roses, envolées,
Dans le vent à la mer s'en sont toutes allées.
Elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir.

La vague en a paru rouge et comme enflammée.
Ce soir ma robe encore en est tout embaumée.
Respires-en sur moi l'odorant souvenir.

(Mme Desbordes-Valmore.)

Si ces pics désolés que la tempête assiège
Ont vu couler parfois sur leur manteau de neige
Des larmes que mes yeux ne pouvaient retenir,
Vous le savez, rochers, immuables murailles,
Que d'horreur cependant je sentais tressaillir,
La source de mes pleurs était dans mes entrailles :
C'est la compassion qui les a fait jaillir.

(Mme Ackermann.)

En la trentième année, au siècle de l'épreuve,
Étant captif parmi les cavaliers d'Assur,
Thogorma, le voyant, fils d'Elam, fils de Thur,
Eut ce rêve, couché dans les roseaux du fleuve,
A l'heure où le soleil blanchit l'herbe et le mur.

(Leconte de Lisle.)

L'abaissement des cieux mornes et taciturnes
Et la pâleur des jours nocturnes
Ont lassé l'univers.
Le repos est prison, la torpeur est souffrance.
Par ta main, active Espérance,
Tous les cœurs sont ouverts.
Aspirons du printemps la joyeuse éclaircie;
Secouons la sombre inertie,
Secouons les hivers !

(André Lefèvre.)

Dans un missel datant du roi François premier,
Dont la rouille des ans a jauni le papier
Et dont les doigts dévots ont usé l'armoirie,
Livre mignon, vêtu d'argent sur parchemin,
L'un de ces fins travaux d'ancienne orfèvrerie
Où se sentent l'audace et la peur de la main,
J'ai trouvé cette fleur flétrie.

(Sully-Prudhomme.)

Enfants d'un jour, ô nouveau-nés,
Au paradis d'où vous venez,
Un léger fil d'or vous attache.
A ce fil d'or
Tient l'âme encor
Sans tache.

(Alphonse Daudet.)

Fleur qui vole un jour, passe un papillon,
Émeraude, azur, rubis, vermillon;
Il monte, il descend, fuit et se ravise,
Cherchant le bonheur d'une aile indécise.
La jeune fille vient et perce en son essor
Ce joyau du matin de son épingle d'or.

(Philippe Gille.)

J'ai dit au ramier: « Pars, et va quand même,
Au delà des champs d'avoine et de foin,
Me chercher la fleur qui fera qu'on m'aime. »
Le ramier m'a dit : « C'est trop loin. »

(François Coppée.)

Sois ma force, ô Lumière! et puissent mes pensées
Belles et simples comme toi,
Dans la grâce et la paix, dérouler sous ta loi
Leurs formes toujours cadencées!

(Anatole France.)

Dans l'angle noirci de la cheminée
Haute et calcinée,
Au coin de la vitre, aux poutres des toits,
Sous l'auvent bordé de vignes nouvelles,
Nous avons ensemble essayé nos ailes,
Essayé nos voix.

(André Theuriet.)

Libre de soins, exempt d'ennuis,
Il goûte la fraîcheur des nuits

Sereines,
Et voit les brumes du couchant
Noyer d'une vapeur d'argent
Les plaines.

(Henri Chantavoine.)

Les nuages là-haut vont rêvant.
Pas de vent !
Nul rayon n'y met son coloris.
On dirait une bande d'oiseaux
Dans les eaux
Mirant leur gros ventre en velours gris.

(Jean Richepin.)

Jouis du souvenir sans regret du passé :
C'est la loi que tout meure et tout soit remplacé.
Jouis, en attendant que ton esprit glacé
Avec le souvenir soit lui-même effacé.

(Clair Tisseur.)

Bonsoir, monsieur l'écolier !
Au règlement journalier
Il faut bien qu'on se soumette.
L'horloge vous avertit
Qu'il est temps, mon cher petit,
De gagner votre chambrette.
Assise dans son fauteuil,
Grand'mère vous suit de l'œil :
Il faut bien qu'on se soumette
Au règlement journalier.
Bonsoir, monsieur l'écolier !

(Louis Tiercelin.)

Marguerite des bois,
Vous souvient-il encore
Marguerite des bois,
Du soleil d'autrefois?

Et du matin chantant
Et de la fraîche aurore,

Et du matin chantant
Où je vous aimais tant?

(Gabriel Vicaire.)

Je ne sais quoi de las sur leurs faces pâlies
Racontait leur langueur et leurs mélancolies;
Mon oreille écoutait leurs murmurantes voix,
Et mon regard pieux contemplait ces visages,
Qui, naguère entrevus à travers leurs ouvrages,
M'avaient fait rêver tant de fois.

(Émile Trolliet.)

Je les aime entre tous, les très pauvres tombeaux
Faits d'une herbe sauvage et d'une croix pourrie;
Leur couronne de buis se déchire en lambeaux
Et leur tertre affaissé verdit sans qu'on y prie :
Je les aime entre tous, les très pauvres tombeaux
Faits d'une herbe sauvage et d'une croix pourrie.

(Edmond Haraucourt.)

Un souffle joyeux a réveillé
La terre qui rêvait aux roses.
La tiède saison des métamorphoses
Fait bourdonner les bois; et, mouillé,
Le sol reflète en clair l'azur ensoleillé.

(Maurice Bouchor.)

Le pauvre s'affaisse sur la route,
Les yeux las d'avoir cherché,
Les pieds las d'avoir marché,
En quête d'un gîte et d'une croûte.

(Jean Ajalbert.)

Plus haut, où le sentier s'écroule au précipice,
Où le pied tremble et glisse,
Au bord des gouffres noirs que l'œil craint de sonder,
J'entendrai, comme un bruit d'océan dans la brume,
Le gave blanc d'écume
Gronder.

(Henri Bernès.)

Amour, puissant amour, disent toutes les voix,
Divin amour, pour qui, sous la neige des voiles,
Psyché sentit son cœur s'embraser autrefois,
Ton souffle créateur éveilla les étoiles
Qui tremblent dans l'éther comme tremblent nos voix.

(Louis Le Cardonnel.)

On a trop vanté les pinsons,
Les merles diseurs de chansons,
Princes et marquis des buissons :
Changeons de mode.
Au tour des hôtes des chéneaux!
Je veux au peuple des moineaux,
Grands parleurs et grands friponneaux,
Chanter une ode.

(J. Germain-Lacour.)

Si j'écris ce poème, il sera doux, très doux,
Comme ceux que fredonne
L'âme des vieux rouets, des rouets de chez nous,
Aux doigts ensommeillés des fileuses d'automne.

(A. Le Braz.)

Quelquefois, dans les champs où notre ennui nous
Sur quelque plateau dévasté, [mène,
On trouve en pleine terre une ville romaine,
Les murailles d'une cité.
Pour bâtir cette voûte auguste et surhumaine,
Ce cirque, ce temple effrité,
Des peuples ont sué, crié, pâli de haine,
Et n'ont pas d'immortalité.

(Charles Fuster.)

Sous le rideau de mousseline
Paraît à demi
Le soleil ami,
Qui d'un joyeux rayon câline
L'enfant endormi.

(Stanislas Millet.)

La prunelle mouillée,
Surprise par ma voix,
Elle s'est éveillée,
La Belle qui dormait au bois.

(D. de Venancourt.)

TABLE DES MATIÈRES

3281-96. — Corbeil. Imprimerie Éd. Crété.

P. n° 196. (Juin 1900.)

EXTRAIT DU CATALOGUE CLASSIQUE

(Année Scolaire 1900-1901)

Nouveau Cours de Grammaire Française

A l'usage de l'Enseignement secondaire classique et moderne

Par H. BRELET

Ancien élève de l'École normale Supérieure, Agrégé de Grammaire
Professeur de Quatrième au lycée Janson-de-Sailly.

« Chacun de nos trois ordres d'enseignement doit avoir sa méthode. L'enseignement secondaire, avec son groupe de langues diverses se superposant et se pénétrant, doit chercher à donner une certaine unité à son enseignement grammatical, et, puisque la Grammaire française est la première étudiée, la Grammaire française doit s'inspirer des méthodes réclamées par les autres langues. S'il est nécessaire pour le latin et pour le grec, et aussi pour l'allemand, d'avoir telles ou telles classifications, la Grammaire française doit adopter ces classifications quand notre langue les possède également. » (H. Brelet. L'Enseignement grammatical dans l'Enseignement secondaire, p. 14.) [1]

C'est pour réaliser ce programme que notre librairie publie ce Nouveau Cours de Grammaire française, qui s'adresse à l'Enseignement secondaire tout entier.

Le Nouveau Cours de Grammaire française, qui embrasse l'ensemble des classes Primaires, Élémentaires et de Grammaire, se divise comme suit :

(Voir ci-contre)

1. Cet ouvrage a été honoré, pour l'année 1898, de la Médaille de la *Société pour l'Étude des Questions d'Enseignement secondaire.* Voir le texte du rapport (M. Egger, rapporteur) dans le n° 8 du 15 avril 1898 du Bulletin de la Société.

I

Premières leçons de Grammaire française à l'usage des Classes Préparatoires, par H. Brelet, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé de Grammaire, professeur de Quatrième au lycée Janson-de-Sailly, et Mathey, professeur de Huitième au lycée Janson-de-Sailly. 1 vol. in-16, cartonné toile souple. . . . . 2 fr.

Ce volume comprend à la fois les **leçons** et les **exercices** qui y correspondent.

II

Éléments de Grammaire française, à l'usage des classes de Huitième et de Septième, par H. Brelet. 1 vol. in-16 cartonné toile souple. . . . . 2 fr.

Exercices sur les Éléments de Grammaire française, à l'usage des classes de Huitième et de Septième, par V. Charpy, agrégé de Grammaire, professeur de Quatrième au lycée Janson-de-Sailly. 1 vol. in-16, cartonné toile souple. 2 fr.

III

Abrégé de Grammaire française, à l'usage des classes de Sixième et de Cinquième de l'Enseignement classique et de l'Enseignement moderne, par H. Brelet. 1 vol. in-16, cartonné toile souple. . . . . 2 fr. 50

Exercices sur l'Abrégé de Grammaire française, à l'usage des classes de Sixième et de Cinquième de l'Enseignement classique et de l'Enseignement moderne, par H. Brelet et V. Charpy. 1 vol. in-16. (*En préparation*).

IV

Grammaire française, à l'usage de la classe de Quatrième et des Classes supérieures de l'Enseignement classique et de l'Enseignement moderne, par H. Brelet. 1 vol. in-16. (*En préparation.*)

Exercices sur la Grammaire française, à l'usage de la classe de Quatrième et des Classes supérieures de l'Enseignement classique et de l'Enseignement moderne, par H. Brelet et V. Charpy. 1 vol. in-16. (*En préparation.*)

NOUVEAU COURS
DE
Grammaire Latine
et de
Grammaire Grecque

PAR

H. BRELET

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE, AGRÉGÉ DE GRAMMAIRE
PROFESSEUR DE QUATRIÈME AU LYCÉE JANSON-DE-SAILLY

Volumes in-16, cartonnés toile anglaise.

Éléments de Grammaire latine (classes de sixième et de cinquième). . . . . 2 fr.
Éléments de Grammaire grecque (cinquième) . 1 fr. 50
Grammaire latine (quatrième et classes supérieures). 2 fr. 50
Grammaire grecque (classe de quatrième et classes supérieures). . . . . 3 fr.

EXERCICES CORRESPONDANTS

Exercices latins (*Versions et thèmes*), à l'usage de la classe de **sixième**, par M. V. Charpy, agrégé de grammaire, professeur de quatrième au lycée Janson-de-Sailly. . . . . 2 fr.
Exercices latins (*Versions et thèmes*), à l'usage de la classe de **cinquième**, par MM. Brelet et V. Charpy. . . . . 2 fr. 50
Exercices grecs (*Versions et thèmes*), à l'usage de la classe de **cinquième**, par MM. H. Brelet et V. Charpy . . . . 1 fr. 50
Exercices latins (*Versions et thèmes*), à l'usage de la classe de **quatrième**, par MM. H. Brelet et P. Faure, professeur de rhétorique au lycée Janson-de-Sailly. . . . . 2 fr. 50
Exercices grecs (*Versions et thèmes*), à l'usage de la classe de **quatrième**, par MM. H. Brelet et V. Charpy. . . . . 2 fr. 50
Exercices latins (*Versions et thèmes*), à l'usage des classes **supérieures**, par MM. H. Brelet et P. Faure. . . . . 3 fr.
Exercices grecs (*Versions et thèmes*), à l'usage des classes **supérieures**, par MM. H. Brelet et P. Faure. . . . . 3 fr.
Tableau des exemples des grammaires grecque et latine, à l'usage de la classe de **quatrième** et des **classes supérieures**. 1 vol. petit in-8°, cartonné. 80 c.
Chrestomathie grecque, ou Recueil de textes gradués, pour faire suite aux *Exercices grecs*, à l'usage de la classe de **quatrième**, et comprenant les auteurs prescrits au programme. . . . . . 2 fr. 50
Epitome historiæ græcæ, à l'usage de la classe de **sixième**, avec deux cartes en couleurs et figures dans le texte. . . . . 2 fr.

MÉMENTOS

à l'usage des Candidats aux Baccalauréats
de l'Enseignement classique et moderne
et aux Écoles du Gouvernement

Mémento de chimie, par M. A. Dybowski, agrégé des sciences physiques, professeur au lycée Louis-le-Grand.

Sixième édition, entièrement remaniée, avec la *notation atomique*. 1 vol. in-12. . . . . 2 fr.

Guide pour les manipulations chimiques, à l'usage des élèves de mathématiques élémentaires et des candidats aux baccalauréats, par M. Knoll, préparateur au lycée Louis-le-Grand. *Deuxième édition*. 1 vol. in-12, avec figures dans le texte. . . . . 1 fr.

Questions de Physique. Énoncés et Solutions, par R. Cazo, docteur ès sciences. *Troisième édition*. 1 volume in-12. . . . . 2 fr.

Mémento d'Histoire naturelle, par M. Marage, docteur ès sciences, professeur à l'École Sainte-Geneviève. 1 vol. in-12, avec 102 figures. . . . . 2 fr.

Conseils pour la Composition française, la version, le thème et les épreuves orales, par A. Keller. 1 vol. in-12. . . . . 1 fr.

Résumé du Cours de Philosophie sous forme de plans, par A. Keller. 1 vol. in-12 . . . . 2 fr.

Histoire de la Philosophie, par A. Keller. 1 vol. in-12 . . . . 1 fr.

LEÇONS de Littérature Grecque

Par M. Croiset, professeur à la Faculté des lettres de Paris.

6e édition. 1 vol. in-16, cart. toile. . . . . 2 fr.

LEÇONS de Littérature Latine

Par MM. Lallier, maître de conférences, et Lantoine, secrétaire de la Faculté des lettres de Paris.

5e édition. 1 vol. in-18, cartonné. . . . . . 2 fr.

PREMIÈRES LEÇONS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Littérature grecque, littérature latine, littérature française, par MM. Croiset, Lallier et Petit de Julleville.

5e édition. 1 vol. in-16, cartonné toile . . . 2 fr.

ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES

Morceaux Choisis

A L'USAGE

des Classes Préparatoires

Publiés par Mesdames **CHAPELOT**, **BOUCHEZ** et **HOCDÉ**, Professeurs au lycée Fénelon.

Parmi les livres de morceaux choisis qui existent, il n'en est aucun qui s'adresse particulièrement aux jeunes filles ; il a semblé aux auteurs de ce recueil qu'il était utile de combler cette lacune et elles ont réuni en trois volumes les extraits des auteurs classiques et modernes qu'elles font apprendre à leurs élèves depuis plusieurs années.

La difficulté des morceaux est graduée d'après l'âge des élèves. Le *premier degré et le deuxième degré* s'adressent aux fillettes de 6 à 9 ans : les auteurs n'y ont pas ajouté de notes, sachant, par expérience, que pour de si jeunes enfants aucune explication écrite ne peut remplacer la parole du professeur. Le *troisième degré*, qui est destiné aux élèves de 9 à 11 ans, contient quelques notes explicatives. Le *quatrième degré*, plus complet sous ce rapport, sera pour les enfants de 11 à 13 ans une préparation aux études littéraires : les extraits de chaque auteur y sont précédés d'une courte biographie, et les fragments des œuvres dramatiques sont accompagnés d'une analyse sommaire de la pièce.

Ainsi ordonnée, cette publication est appelée, nous l'espérons, à amener les toutes jeunes filles, par une pente insensible, à l'intelligence des chefs-d'œuvre de notre littérature.

Les morceaux choisis comprennent 3 volumes in-18 cartonnés toile.
Chacun des 2 premiers volumes est vendu 1 fr. 50;
le troisième est vendu 2 fr. 50.

Ouvrages de M. PETIT DE JULLEVILLE

Professeur à la Faculté des lettres de Paris.

HISTOIRE DE LA *Littérature Française*

Depuis les origines jusqu'à nos jours

Nouvelle édition, augmentée pour la période contemporaine. 1 vol. in-16. Broché. . 3 fr. 50, cart. toile. . 4 fr.

On peut se procurer séparément :

Des origines a Corneille. 1 vol. in-16, cart. toile. . . . . . 2 fr.
De Corneille a nos jours. 1 vol. in-16, cart. toile. . . . . . 2 fr.

MORCEAUX CHOISIS *des Auteurs français*

poètes et prosateurs

avec notes et notices

1 vol. in-16 cart. toile. . . . . . 5 fr.

Nouvelle édition. — Ce recueil renferme environ 400 extraits des principaux écrivains depuis le onzième siècle jusqu'à nos jours, avec de courtes notices d'histoire littéraire. Cette nouvelle édition a été augmentée d'un choix d'extraits des écrivains contemporains depuis Leconte de Lisle et Flaubert jusqu'à A. Daudet et Pierre Loti.

On vend séparément:

I. Moyen age et xvie siècle. — II. xviie siècle. — III. xviiie et xixe siècles.
Chaque volume, cart. toile verte, est vendu séparément . . . . 2 fr.

E. BAUER ET DE SAINT-ÉTIENNE

Professeurs à l'École alsacienne

Premières Lectures littéraires. *8e édition revue et corrigée.* 1 vol. in-16, cartonné toile. . . . 1 fr. 50

Ouvrage couronné par la Société pour l'Instruction élémentaire : lectures intéressantes, simples et familières, qui plaisent aux enfants et forment leur goût.

Des mêmes Auteurs

avec une Préface

Par M. Petit de Julleville

Nouvelles Lectures littéraires, avec notes et notices. 3e édit. 1 vol. in-16, cartonné toile. 2 fr. 50

Cet ouvrage, suite naturelle du précédent, est divisé en sept chapitres : *Contes et Légendes*; *Fables*; *Anecdotes et Récits*; *Études morales*; *Portraits et Caractères*; *Scènes et Tableaux de la nature.* Il comprend 200 morceaux, prose et poésie, empruntés aux meilleurs auteurs, et renferme la matière de deux années d'études.

BRUNOT, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris.

Précis de Grammaire historique de la langue française, avec une introduction sur les origines et le développement de cette langue. *Ouvrage couronné par l'Académie française*, 4e édition augmentée d'indications bibliographiques et d'un index. 1 vol. in-18, cart. toile verte . . . . 6 fr.

CAUSSADE (De), Conservateur à la Bibliothèque Mazarine, membre des commissions d'examens de l'Hôtel de Ville.

Notions de Rhétorique et étude des genres littéraires. 9e édit. 1 vol. in-18, toile anglaise. . . . . 2 fr. 50

Littérature grecque. 6e édit. 1 vol. in-18, toile anglaise. 3 fr.

Littérature latine. 4e édit. 1 vol. in-18, toile anglaise. 6 fr.

GRÉARD, de l'Institut, vice-recteur de l'Académie de Paris.

Précis de littérature. *Analyses des auteurs du baccalauréat.* 5e édit. 1 vol. in-18, cartonné . . . . 1 fr. 60

LE GOFFIC (Charles) et **THIEULIN (Édouard)**, professeurs agrégés de l'Université.

Nouveau traité de versification française, à l'usage des classes de l'enseignement classique et de l'enseignement spécial des lycées et des collèges, des écoles normales, du brevet supérieur et des classes de l'enseignement secondaire des jeunes filles. 3e édit. 1 vol. in-16, cartonné toile. . . . . 1 fr. 50

LIARD, directeur de l'enseignement supérieur au ministère de l'Instruction publique.

Logique (cours de philosophie), 4e édition. 1 volume in-18, cartonné toile. . . . . 2 fr.

MORILLOT (Paul), professeur à la Faculté de Grenoble.

Le Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours. *Lectures et Esquisses*. 1 vol. in-16. . . . . 5 fr.

CLÉDAT, professeur à la Faculté des lettres de Lyon, lauréat de l'Académie française.

Précis d'orthographe et de grammaire phonétiques pour l'enseignement du français à l'étranger. 1 vol. in-18. . 1 fr.

HANNEQUIN, chargé d'un cours complémentaire de philosophie à la Faculté des lettres de Lyon.

Introduction à l'étude de la psychologie. 1 volume in-18. . . . . 1 fr. 50

OZENFANT, professeur au Lycée Louis-le-Grand, et **BENOIT**, professeur au lycée de Versailles.

Éléments de grammaire de la langue française (à l'usage des établissements où l'on enseigne les langues anciennes). 1 vol. in-12, cartonné.. . . . . 2 fr.

Exercices correspondants, par M. Ozenfant. 1 vol. in-12, cartonné toile . . . . 1 fr. 20

COLLECTION LANTOINE

Livres de Lectures et d'Analyses

Classiques Grecs et Latins

CHOIX ET EXTRAITS

Traduits et publiés par une réunion de professeurs, sous la direction de M. **H. LANTOINE**, secrétaire de la Faculté des lettres de Paris.

Cette collection a été créée en vue de l'*Enseignement moderne et de celui des Jeunes filles*, qui, sans étudier les langues mortes, doivent être cependant à même de lire et d'analyser les chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Confiées à des professeurs distingués, qui ont apporté au choix de ces extraits le soin le plus minutieux, qui ont soigneusement revu, quand ils ne les ont pas faites eux-mêmes, les traductions des auteurs publiés, ces éditions sont en outre accompagnées de notices historiques et littéraires qui en rendent la lecture facile et fructueuse.

Chaque volume est précédé d'une *Notice biographique et bibliographique*, de *commentaires*, et suivi d'un *Index* quand il a paru nécessaire à la lecture du texte.

Voici le détail des **Auteurs publiés**, avec le nom des collaborateurs qui ont bien voulu nous prêter leur concours :

Homère. *Odyssée* (Analyse et Extraits), par M. Allègre, professeur à la Faculté des lettres de Lyon. (6e Moderne.)

Plutarque. *Vies des Grecs illustres* (Choix), par M. Lemercier, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Caen. (6e Moderne.)

Hérodote (Extraits), par M. Corréard, professeur au lycée Charlemagne. (6e Moderne.)

Homère. *Iliade* (Analyse et Extraits), par M. Allègre. (5e Moderne.)

Plutarque. *Vies des Romains illustres* (Choix), par M. Lemercier. (5e Moderne.)

César, Salluste, Tite-Live, Tacite. (Extraits), par M. H. Lantoine (5e, 4e, 3e Moderne.) 2 fr.

Virgile (Analyse et Extraits), par M. H. Lantoine. (5e Moderne.)

Xénophon (Analyse et Extraits), par M. Victor Glachant, professeur au lycée Buffon. (4e Moderne.)

Eschyle, Sophocle, Euripide (Extraits), par M. Puech, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris. (3e Moderne.)

Plaute, Térence (Extraits choisis), par M. Audollent, maître de conférences à la Faculté des lettres de Clermont. (3e Moderne.)

Eschyle, Sophocle, Euripide (Pièces choisies), par M. Puech, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris. (2e Moderne.)

Aristophane, pièces choisies par M. Ferté, professeur au lycée Charlemagne. (2e Moderne.)

Sénèque. Extraits par M. Legrand, professeur au lycée Buffon. (2e Moderne.)

Cicéron. Traités. Discours. Lettres par M. H. Lantoine. (2e Moderne.)

César, Salluste, Tite-Live, Tacite. (Extraits), par M. H. Lantoine, secrétaire de la Faculté des lettres de Paris (2e, 3e, 4e Moderne). . . . . 2 fr.

Chaque volume est vendu cartonné toile anglaise. 2 fr.

ENSEIGNEMENT SECONDAIRE
(CLASSIQUE ET MODERNE)

COURS COMPLET
DE GÉOGRAPHIE

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

M. MARCEL DUBOIS

Professeur de Géographie coloniale à la Faculté des lettres de Paris, Maître de conférences à l'École normale de jeunes filles de Sèvres.

DIVISION DU COURS

Géographie élémentaire des cinq parties du monde, avec 90 figures, cartes et croquis, avec la collaboration de M. Thalamas, professeur au lycée d'Amiens (*Huitième classique*) . . . . . . 2 fr.

Géographie élémentaire de la France et de ses colonies. — *Cours élémentaire*, avec 59 figures, cartes et croquis, avec la collaboration de M. Thalamas, professeur au lycée d'Amiens (*Septième classique*) . . . . 2 fr.

Géographie générale du monde. — Géographie du bassin de la Méditerranée, avec 71 figures, cartes et croquis, avec la collaboration de M. A. Parmentier, professeur au collège Chaptal (*Sixième classique*) . . . . 2 fr.

Géographie de la France et de ses Colonies. — *Cours moyen*, avec 112 figures, cartes et croquis (*Cinquième classique et Sixième moderne*) . . . . 3 fr.

Géographie générale. — Étude du continent américain, avec 59 cartes et croquis, avec la collaboration de M. Aug. Bernard, professeur agrégé d'histoire et de géographie (*Quatrième classique et Cinquième moderne*) . . . . 3 fr.

Afrique — Asie — Océanie, avec 20 cartes et croquis, avec la collaboration de M. C. Martin, professeur agrégé d'histoire et de géographie, et M. H. Schirmer, chargé de cours à la Faculté des lettres de Lyon (*Troisième classique et Quatrième moderne*), 2e édition revue et corrigée . . . . 3 fr. 50

Europe, avec la collaboration de MM. Durandin et Malet, professeurs agrégés d'histoire et de géographie (*Seconde classique et Troisième moderne*), 2e édition revue et corrigée . . . . 3 fr.

Géographie de la France et de ses Colonies. — *Cours supérieur*, avec la collaboration de M. F. Benoît, agrégé d'histoire et de géographie, 119 figures, cartes et croquis, 3e édition (*Rhétorique et Seconde moderne*).

*

Précis de Géographie Économique

PAR MM.

MARCEL DUBOIS

Professeur de Géographie coloniale à la Faculté des lettres de Paris,
Maître de conférences à l'École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres,

Et J.-G. KERGOMARD

Professeur agrégé d'Histoire et Géographie au lycée de Tours.

Ouvrage destiné aux Écoles de commerce (Hautes-Études commerciales, Écoles supérieures de commerce, Écoles commerciales, etc.)

1 volume in-8 de 844 pages. . . . . 8 fr.

Ce *Précis* comprend les cinq parties du monde, avec des développements spéciaux en ce qui concerne la France. Sans négliger la géographie politique et la géographie physique, avec laquelle la géographie économique a les relations les plus étroites, les auteurs se sont attachés surtout à décrire les richesses agricoles (forêts, cultures alimentaires, cultures arborescentes, cultures industrielles, élevage, chasse, pêche, etc.), les diverses branches de l'industrie, les voies de communication, le commerce intérieur et extérieur. Leur œuvre fera époque dans l'enseignement de la géographie. Elle est la seule, à notre connaissance, en dehors des travaux suscités par la Société de géographie commerciale, qui traite d'une façon principale cette branche de la géographie.

(*Bulletin de la Chambre de Commerce de Paris.*)

On vend séparément (extrait de ce volume) :

La France et l'Europe. 1 vol. in-8°. . . . . 6 fr.
L'Asie, l'Océanie, l'Afrique, les Amériques. 1 vol. in-8° 4 fr.

PRÉPARATION A L'ÉCOLE SPÉCIALE MILITAIRE DE SAINT-CYR

Précis de Géographie

PAR MM.

Marcel DUBOIS
Professeur de Géographie coloniale à la Faculté des lettres de Paris.

Camille GUY
Ancien élève de la Sorbonne, Professeur agrégé de Géographie et d'Histoire.

UN TRÈS FORT VOLUME IN-8

Avec nombreuses cartes, croquis et figures dans le texte.
Broché. . . **12** fr. **50** — Relié. . . **14** fr.

Précis d'Histoire

MODERNE ET CONTEMPORAINE

Par F. CORRÉARD

Professeur au lycée Charlemagne

Un volume in-8 de 800 pages. . . . Broché, **10** fr. **50**. Relié, **12** fr.

Cours normal de Géographie

A L'USAGE

DES ÉTABLISSEMENTS SECONDAIRES DE JEUNES FILLES ET DES ÉCOLES PRIMAIRES SUPÉRIEURES

PAR

MARCEL DUBOIS

Professeur de Géographie coloniale à la Faculté des lettres de Paris,
Maître de Conférences à l'École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres.

1re année. — *Notions générales de géographie physique. — L'Océanie, l'Afrique, l'Amérique*, avec la collaboration de Augustin Bernard et André Parmentier. — 1 volume in-16 cartonné percaline . . . . **2** fr.

2e année. — *Europe, Asie*, avec la collaboration pour l'Europe de Paul Durandin, et pour l'Asie de A. Parmentier. — 1 volume in-16 cartonné percaline. . . . . **2** fr.

3e année. — *France et Colonies*, avec la collaboration de F. Benoît. — 1 volume in-16 cartonné percaline. . . . . **2** fr.

Ce nouveau Cours de Géographie, nécessité par le changement de programme de Géographie dans l'enseignement secondaire des jeunes filles et celui de l'enseignement primaire supérieur, est mis en harmonie avec l'ordre des matières indiqué dans ces programmes, — ordre des matières qui est le même dans les deux enseignements ; — ainsi le volume de première année contient des notions générales sur les diverses parties du monde et l'étude de l'Océanie, de l'Amérique et de l'Afrique ; le deuxième volume est consacré à l'étude de l'Asie (qui a été distraite de la 1re année) et de l'Europe ; le troisième volume donne la France et ses Colonies.

La rédaction de ce Cours, tout en suivant avec soin les divisions détaillées des deux programmes, est combinée de telle manière que ce Cours pourra, comme notre ancien Cours vert, être employé aussi bien dans l'Enseignement secondaire des jeunes filles, que dans les Ecoles primaires supérieures.

Malgré la publication de ce nouveau cours, nous continuerons, sur la demande de plusieurs chefs d'Établissements, à vendre les volumes appartenant à l'ancien cours.

Cartes d'Étude

pour servir

à l'Enseignement de la Géographie

Par MM.

MARCEL DUBOIS

Professeur de Géographie coloniale à la Faculté des Lettres de Paris
Maître de conférences
à l'École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres,

et E. SIEURIN

Professeur au collège de Melun.

Première Partie :

LA FRANCE

CINQUIÈME ÉDITION

40 feuilles (240 cartes et cartons) reliées en un volume in-4, 1 fr. 80

1. Situation de la France dans le monde. — 2. France géologique. — 3. France orographique. — 4. Les Alpes. — 5. Principaux passages des Alpes. — 6. Le Jura, les Vosges et le Morvan. — 7. Les Pyrénées. — 8. Massif central. — 9. Régions climatériques, pluies, lignes isothermes. — 10. France hydrographique. — 11. Tributaires de la mer du Nord, la Seine et ses affluents. — 12. La Loire et ses affluents. Les fleuves bretons. — 13. La Garonne et ses affluents. L'Adour. — 14. Le Rhône et ses affluents. Les fleuves côtiers méditerranéens. — 15. France limnologique. — 16, 17, 18, 19. La côte française. — 20. France économique. — 21. France économique (*suite*). — 22. Chemins de fer. — 23. Canaux et voies navigables. — 24. France historique. Carte d'ensemble. — 25. France politique. Départements et anciennes provinces. — 26. France politique. Ire région. — 27. IIe région. — 28. IIIe, IVe régions. — 29. Ve, VIe régions. — 30. VIIe région. — 31. VIIIe région. — 32. France administrative. — 33. France universitaire. — 34. Défense du territoire. Frontière belge et frontière allemande. — 35. Défense du territoire. Frontière des Alpes et frontière des Pyrénées. — 36. Algérie-Tunisie (carte physique). — 37. Possessions françaises en Afrique. — 38. Madagascar. Possessions françaises de l'Indo-Chine, Tonkin, Cochinchine. — 39. La Guyane française, Terre-Neuve, Saint-Pierre et Miquelon, Martinique. Guadeloupe, Nouvelle-Calédonie. Autres Colonies de l'Océanie. — 40. Madagascar.

Deuxième Partie :

L'EUROPE

TROISIÈME ÉDITION

31 feuilles (133 cartes et cartons), reliées en un volume in-4, 1 fr. 80

1. Situation de l'Europe dans le monde. — 2. Europe géologique. — 3. Europe physique. — 4. Europe climatérique. — 5. Europe ethnographique. — 6. Europe politique. — 7. La Méditerranée. — 8. Les Alpes. — 9. Le Rhin. — 10. Le Danube. — 11. Iles Britanniques (carte physique). — 12. Iles Britanniques (carte politique). — 13. Belgique et Hollande (carte physique) ; 14, politique. — 15 Scandinavie (carte physique) ; 16, politique. — 17. Russie physique ; 18, politique et économique. — 19. Autriche-Hongrie (carte physique) ; 20, politique. — 21. Allemagne physique ; 22, politique. — 23. Suisse physique ; 24, politique. — 25. Espagne et Portugal (carte physique) ; 26, politique. — 27. Italie physique ; 28, politique. — 29. Péninsule des Balkans (carte physique) ; 30, politique. — 31. La Grèce.

Troisième Partie :

Géographie générale,

Asie, Océanie, Afrique, Amérique

QUATRIÈME ÉDITION

52 feuilles (250 cartes et cartons) reliées en un volume in-4, 2 fr. 50

1 et 2. Notions de cosmographie. — 3. Les mers. — 4. Les continents. — 5. Le relief terrestre. — 6. Les eaux douces (fleuves, lacs). — 7. Les côtes. — 8 et 9. L'atmosphère. — 10. Principales productions du sol. — 11. Ethnographie. — 12. Asie physique. — 13. Asie politique. — 14. Sibérie, Turkestan. — 15. Iran, Arménie, pays du Caucase. — 16. Asie Mineure. — 17. Mésopotamie, Syrie, Arabie. — 18. Inde physique. — 19. Inde politique et économique. — 20. Asie centrale. — 21. Chine. — 22. Indo-Chine. — 23. Japon et Corée. — 24. Océanie (carte générale), Nouvelle-Zélande et Nouvelle-Guinée. — 25. Australie. — 26. Indes Néerlandaises, Philippines. — 27. Polynésie détaillée. — 28 à 37. Afrique. — 38. Amérique physique. — 39. Amérique du Nord (politique). — 40. Pôle Nord. — 41. Canada. — 42. États-Unis (physique). — 43. États-Unis (politique et économique). — 44. Mexique et Amérique centrale (physique). — 45. Mexique et Amérique centrale (politique). — 46. Les Antilles. — 47. Amérique du Sud politique. — 48. Colombie, Venezuela, Guyanes. — 49. Équateur, Pérou, Bolivie. — 50. Brésil. — 51. Chili, États de la Plata. — 52. Grandes voies de communication du globe.

Nouvelles Cartes d'Étude

à l'usage des CLASSES ÉLÉMENTAIRES

LES CINQ PARTIES DU MONDE. — LA FRANCE

Par MM. Marcel DUBOIS et E. SIEURIN

26 cartes avec texte explicatif en regard

Reliés en un volume in-4. . . . . **2 fr. 60**

En écrivant cet ouvrage, les auteurs n'ont jamais oublié qu'ils s'adressaient à de jeunes enfants. Ils ont réduit la nomenclature au strict nécessaire, aux noms absolument indispensables ; néanmoins aucune chose essentielle n'a été oubliée. Le texte a été rigoureusement placé en regard de la carte ; il ne renferme aucun nom géographique qui ne se rencontre sur le croquis correspondant. Enfin, les cartes, peu chargées de noms et souvent en deux teintes, sont d'une lecture facile et d'une reproduction commode.

ENSEIGNEMENT SECONDAIRE CLASSIQUE ET MODERNE

Nouveau Cours d'Histoire

PAR F. CORRÉARD

Professeur d'Histoire au lycée Charlemagne.

4 VOLUMES IN-16, CARTONNÉS TOILE

TROISIÈME CLASSIQUE ET QUATRIÈME MODERNE

Histoire de l'Europe et de la France depuis 395 jusqu'en 1270. 4e édition.......................... 2 fr. 50

SECONDE CLASSIQUE ET TROISIÈME MODERNE

Histoire de l'Europe et de la France depuis 1270 jusqu'en 1610. 4e édition.......................... 3 fr. 50

RHÉTORIQUE CLASSIQUE ET SECONDE MODERNE

Histoire de l'Europe et de la France depuis 1610 jusqu'en 1789. 3e édition.......................... 3 fr. 50

PHILOSOPHIE CLASSIQUE ET PREMIÈRE MODERNE

Histoire de l'Europe et de la France depuis 1789 jusqu'en 1889. 3e édition.......................... 6 fr. »

Histoire de la Civilisation

PAR CH. SEIGNOBOS

Docteur ès lettres, Maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris.

3 VOLUMES IN-16, AVEC FIGURES

Histoire de la civilisation ancienne (Orient, Grèce, Rome). 3e édition.......................... 3 fr. »

Histoire de la civilisation au moyen âge et dans les temps modernes. 2e édition.......................... 3 fr. »

Histoire de la civilisation contemporaine. 2e édition. 3 fr. »

BERT (Paul), membre de l'Institut, et BLANCHARD (Raphaël), professeur à la Faculté de médecine de Paris, membre de l'Académie de médecine.

Éléments de Zoologie. 1 volume petit in-8, avec 613 figures. 7 fr.

BURAT, professeur au lycée Louis-le-Grand.

Précis de Mécanique. 8e édition. 1 volume in-18, avec 259 figures, cartonné toile . . . . 3 fr.

DUCATEL, professeur agrégé de Mathématiques au lycée Condorcet.

Leçons d'Arithmétique à l'usage des classes élémentaires des lycées et collèges de garçons et de jeunes filles et de l'Enseignement primaire. 1 volume in-18, avec des questionnaires, de nombreux exercices et les réponses aux exercices, cartonné toile. . . . . 2 fr. 50

LAPPARENT (A. de), membre de l'Institut, professeur à l'Institut catholique.

Abrégé de Géologie. 5e édition, entièrement refondue. 1 volume in-18, avec 154 gravures et 1 carte géologique de la France chromolithographiée, cartonné toile. 3 fr.

Précis de Minéralogie. 3e édition, revue et augmentée. 1 vol. in-18, avec 335 figures dans le texte et 1 planche chromolithographiée, cartonné toile. . . . . 5 fr.

Leçons de Géographie physique. 2e édition, entièrement refondue. 1 vol. grand in-8, avec 163 figures dans le texte et 1 planche en couleurs. . . . . 12 fr.

Notions générales sur l'écorce terrestre. 1 volume petit in-8 avec 33 figures dans le texte. . . . . 1 fr. 20

Traité de géologie. 4e édition entièrement refondue et considérablement augmentée. 3 vol. gr. in-8° avec nombreuses figures, cartes et croquis dans le texte. 35 fr.
(*Ouvrage couronné par l'Institut de France.*)

MARAGE, professeur à l'École Sainte-Geneviève.

Mémento d'Histoire naturelle. 1 volume in-12, avec 102 figures. 2 fr.

MAUDUIT, ancien professeur au lycée Saint-Louis.

Précis d'Algèbre. 10e édition. 1 vol. in-18, cart. 1 fr. 60

Précis d'Arithmétique. 8e édition. 1 volume in-18, cartonné toile. . . . . 1 fr. 40

MILNE-EDWARDS (Alph.), membre de l'Institut.

Précis d'Histoire naturelle (zoologie, botanique, géologie). 23ᵉ édition. 1 volume in-18, avec 411 figures, cartonné toile. 3 fr.

Histoire naturelle des animaux :

Zoologie méthodique et descriptive. 3ᵉ édition. 1 vol. in-18, avec 487 figures dans le texte, cartonné toile. . . 3 fr.

Anatomie et physiologie animales. 3ᵉ édition. 1 volume in-18, avec 241 figures dans le texte, cartonné toile. . . 3 fr.

MULLER (J.-A.), docteur ès sciences, professeur à l'Ecole supérieure des sciences d'Alger.

Précis de chimie analytique. Analyse qualitative, analyse quantitative par liqueurs titrées, analyse des gaz, analyse organique élémentaire, analyse et dosages relatifs à la chimie agricole, analyse des vins, essais des principaux minerais. 1 vol.in-12, broché. . . . . 3 fr.

PROUST, professeur à la Faculté de médecine de Paris.

Douze conférences d'Hygiène, rédigées conformément au plan d'études du 12 août 1890. Nouvelle édition. 1 volume in-18, cartonné toile. . . . . 2 fr. 50

ROUBAUDI, professeur de mathématiques au lycée Buffon et de géométrie descriptive au lycée Carnot.

Cours de Géométrie descriptive. 1 vol. in-8, avec 215 figures et une épure hors texte. . . . . 4 fr.

VÉLAIN (Ch.), chargé de cours à la Faculté des sciences de Paris.

Cours élémentaire de Géologie stratigraphique. 5ᵉ édition, revue et corrigée. 1 volume in-16, avec 435 gravures dans le texte et une étude détaillée de la France, accompagnée d'une carte géologique, imprimée en couleurs, cartonné toile. . . . . 5 fr.

WURTZ, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des sciences de Paris.

Leçons élémentaires de Chimie moderne. 6ᵉ édit. (Notation atomique). 1 volume in-18, avec 133 fig. 9 fr.

Ouvrages de M. E. FERNET

Inspecteur général de l'Instruction publique,
Ancien professeur de Physique au Lycée Saint-Louis.

Traité de Physique élémentaire, de Ch. Drion et E. Fernet. *Treizième édition, entièrement refondue*, par E. Fernet, avec la collaboration de J. Faivre-Dupaigre, professeur au lycée Saint-Louis. 1 volume in-8 avec 665 figures dans le texte. . . 8 fr.

Cette édition a été revue d'une manière complète, jusque dans les détails; elle a été modifiée, par rapport à la précédente, en un grand nombre de points. La suppression de développements qui ont perdu leur intérêt a permis de présenter, d'une manière plus complète ou plus rigoureuse, tout en restant élémentaire, diverses autres questions auxquelles les progrès de la science ou de l'industrie sont venus donner une importance particulière. Le nombre des problèmes a été considérablement accru par l'introduction de questions récemment données en composition pour les divers baccalauréats. On a également porté dans les problèmes quelques développements se rapportant à la théorie de certains instruments, développements qui ont paru pouvoir être présentés aux élèves comme de simples exercices.

Précis de Physique. 26e édition, en collaboration avec J. Faivre-Dupaigre, professeur au lycée Saint-Louis. 1 volume in-18, avec 522 figures, cartonné. . . . . 3 fr.

Cours élémentaire de Physique. 1 volume in-16, avec 472 figures, cartonné toile anglaise. . . . . 5 fr.

Notions de Physique et de Chimie. 5e édition. 1 volume in-18, avec 192 figures dans le texte, cartonné toile. 2 fr. 50

Cours de Physique pour la classe de Mathématiques spéciales. 3e édit. grand in-8, 490 figures, broché. 15 fr.

OUVRAGES DE M. JOUBERT

Inspecteur général de l'Instruction publique.

Traité élémentaire d'Électricité. 3e édition. 1 vol. petit in-8, avec 379 figures. . . . . 8 fr.

Cours élémentaire d'Électricité à l'usage des classes de l'Enseignement secondaire. 5e édit. 1 vol. in-16, avec 144 figures. 2 fr.

OUVRAGES

DE MM.

Ch. VACQUANT
Ancien professeur au lycée Saint-Louis,
Inspecteur général
de l'Instruction publique.

A. MACÉ DE LÉPINAY
Ancien élève de l'École normale,
Professeur de mathématiques spéciales
au lycée Henri IV.

Cours de Géométrie élémentaire à l'usage des élèves de *Mathématiques élémentaires* avec des compléments destinés aux candidats à l'Ecole normale et à l'Ecole polytechnique. 6e édition. 1 volume in-8, broché. . . . . 8 fr.

Cette édition revue et corrigée du *Cours de Géométrie* diffère des éditions précédentes en de nombreux points : nous appellerons notamment l'attention des lecteurs sur la théorie des rotations en géométrie plane et en géométrie dans l'espace et aussi sur une note relative au 5me livre qui figure à la fin de l'ouvrage et qui présente, sous une forme nouvelle, la théorie des droites et des plans soit parallèles, soit perpendiculaires.

Éléments de Géométrie à l'usage des élèves de l'*Enseignement secondaire moderne*. Nouvelle édition. 1 vol. in-16, cart. toile anglaise . . . . 4 fr. 50

On vend séparément :
1re partie : Classes de 4e et de 3e. . . . . 2 fr. 50
2e partie : Classes de 2e et 1re . . . . 2 fr. 50

Géométrie élémentaire à l'usage des *Classes de Lettres*, nouvelle édition. 1 vol. in-16, cart. toile anglaise. . . . 3 fr.

On vend séparément :
1re partie : *Géométrie plane*. . . . . 1 fr. 75
2e partie : *Géométrie dans l'espace*. . . . . 1 fr. 50

Cours de Trigonométrie à l'usage des élèves de Mathématiques élémentaires et des candidats aux écoles du gouvernement. Nouvelle édition. 1 volume in-8, broché. . . . . 5 fr.

On vend séparément :
1re partie, à l'usage des élèves de Mathématiques élémentaires et des candidats aux écoles du gouvernement. . . . 3 fr.
2e partie, à l'usage des élèves de Mathématiques spéciales. 2 fr. 50

Éléments de Trigonométrie à l'usage des élèves de l'Enseignement secondaire moderne (classe de seconde moderne et de première sciences). 2e édition. 1 volume in-16, cartonné toile anglaise. . . . . 2 fr. 80

Précis de Trigonométrie par M. Ch. Vacquant. 8e édition. 1 volume in-16, cartonné toile anglaise. . . . . . . 1 fr. 80

Éléments de Grammaire Espagnole

Par I. **GUADALUPE**, professeur d'espagnol au Collège Rollin et aux Cours de la Ville, professeur examinateur à l'Ecole supérieure de Commerce, professeur à la Société commerciale pour l'étude des langues étrangères et à la Société pour l'Instruction élémentaire, Officier d'Académie.

1 volume in-16, cartonné toile anglaise. . . . . 3 fr.

Cet ouvrage est fait sur un plan nouveau et renferme, dans un nombre de pages relativement restreint, toutes les notions nécessaires pour connaître la langue à fond. Il peut servir aussi bien pour les commençants que pour les personnes ayant déjà une certaine connaissance de la langue espagnole.

Toutes les leçons sont accompagnées d'un exercice pratique formé de petites phrases simples et usuelles, se rapportant à la conversation ordinaire.

Lectures Historiques Allemandes

TIRÉES DES MEILLEURS ÉCRIVAINS

Par Paul DURANDIN

Agrégé de l'Université, Examinateur au Collège Stanislas.

Programmes des classes de St-Cyr, de Rhétorique et de Philosophie.

1 volume in-16, cartonné toile. . . . . 4 fr. 50

Ce qui a le plus nui jusqu'ici aux langues vivantes, c'est que rien ne les relie au reste des études. L'auteur a eu l'intention d'en faire un élément actif de l'instruction du lycéen, de la relier à l'étude de l'histoire et de la géographie, d'en doubler du même coup l'intérêt, la facilité et l'utilité, d'en faire un enseignement vivant, portant sur des idées et des faits que les élèves étudient volontiers et qu'ils ont intérêt à bien connaître pour leurs examens.

Cours d'Algèbre

Par **Henri NEVEU**
Agrégé de l'Université. Professeur de mathématiques à l'école Lavoisier.

A l'usage des classes de Mathématiques élémentaires de l'Enseignement moderne, des candidats à l'École de Saint-Cyr et au professorat des Écoles normales.

DEUXIÈME ÉDITION, conforme aux derniers programmes

1 vol. in-8, avec figures dans le texte. **8** fr.

Dans ce cours d'algèbre, M. Neveu s'est efforcé de suivre un ordre méthodique et a cherché, en débarrassant certaines questions de ce qu'elles ont d'aride, à mettre le plus de clarté possible dans les démonstrations, tout en maintenant leur rigueur mathématique. La *deuxième édition* que nous publions aujourd'hui est conforme aux nouveaux programmes. La théorie des nombres négatifs est traitée dès le début du cours, et les premiers chapitres ont été modifiés en ce sens.

Éléments de Botanique

Par PH. Van TIEGHEM

Membre de l'Institut, professeur au Muséum d'Histoire naturelle

TROISIÈME ÉDITION, REVUE ET AUGMENTÉE

2 volumes in-16 comprenant ensemble 1170 pages et 580 figures intercalées dans le texte, cartonnés toile. . . 12 fr.

L'auteur a fait tous ses efforts pour mettre cette nouvelle édition au courant de tous les progrès accomplis en Botanique depuis l'année 1893, date de l'achèvement de la deuxième édition. Ces progrès ont intéressé d'une part la Morphologie et la Physiologie des plantes, c'est-à-dire la Botanique générale, traitée dans le premier volume, de l'autre l'Histoire des familles végétales, c'est-à-dire la Botanique spéciale, qui fait l'objet du second volume. De là, une augmentation de cent cinquante pages qui, jointe à de nombreuses corrections et modifications de détail, fait de cette édition un ouvrage véritablement nouveau.

Éléments de Chimie Organique et de Chimie Biologique

Par W. ŒCHSNER de CONINCK

Professeur à la Faculté des sciences de Montpellier, Membre de la Société de Biologie, Lauréat de l'Académie de médecine et de l'Académie des sciences

1 volume in-16. . . . . 2 fr.

Éléments de Chimie des métaux

Par W. ŒCHSNER de CONINCK

1 volume in-16. . . . . 2 fr.

Ces deux ouvrages sont destinés au Cours préparatoire au certificat d'études du P. C. N.

Précis de Zoologie

Par le Dr **G. CARLET**, professeur à la Faculté des sciences et à l'Ecole de Médecine de Grenoble, *Quatrième édition entièrement refondue*, par **Rémy PERRIER**, agrégé, docteur ès sciences naturelles, chargé du cours préparatoire P. C. N., à la Faculté des sciences de Paris.

1 volume in-8 de 860 pages avec 740 figures dans le texte. 9 fr

42834. — Imprimerie LAHURE, rue de Fleurus, 9, à Paris.

